الموسوعة الصغيرة

٤١٤

التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة

تأليف
بلسم عبدالحميد حمودي

المسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والاعلام

رئيس التحرير

مـــاجـــد اســـد

الموسوعة الصغيرة
٤١٤

التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة

باسم عبد الحميد حمودي

الطبعة الأولى - بغداد - ١٩٩٨

٢١ و ٣٩٨
ب ٢٥٨ باسم عبد الحميد حمودي
التراث الشعبي والرواية
العربية الحديثة / باسم عبد الحميد
بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،
١٩٩٨
ص ، ٢٤ سم .- (الموسوعة الصغيرة ، ٤١٤)
١ - القصص الشعبية أ. العنوان
ب . السلسلة .
م ٠ و
١٧٨ / ١٩٩٨

المكتبة الوطنية (الفهرسة أثناء النشر)

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ١٧٨ لسنة ١٩٩٨

المقدمة

يشكل التراث الشعبي العربي المهاد الجمعي الفكري الذي تأثرت به المادة الابداعية الحديثة ، وتشكل الرواية في بنيتهاالعصرية التجنيس الدرامي لعمل الراوية القديم ولمادته الدرامية . وقد حاولت البحث في علاقة الرواية بالتراث الشعبي على وفق منهج تحليلي ومنهج احصائي اولي ، وقد جاءت نتيجة هذا الاستقصاء المضني مؤشرة للصيغ الاساسية التي اعتمدتها الرواية الحديثة في سعيها للاغتراف من معين التراث الشعبي واشر الفصل الاحصائي نسب الافادة وموادها في العينة المختارة ، أملًا نتيجة ذلك ان يجد القارىء الكريم صياغات الفكر الشعبي الفاطس وهي تطفو في نهر الرواية الحديثة واتجاهات تأثير الفولكلور في هذا الجنس الادبي الحديث .

المؤلف

طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

تعنون جميع المراسلات
باسم السيد رئيس مجلس الادارة
العنوان:
العراق - بغداد - اعظمية
ص . ب ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

الفصل الاول

المروي الشعبي
ونظرية الاجناس الابداعية

لايستطيع الباحث في تاريخ النقد والادب ان يولد جنساً ادبياً بعينه ، او ان يصنع تياراً ادبياً خاصاً ، ذلك ان الكتابة ضمن جنس خاص مسؤولية المبدع ذاته ، كما ان بروز تيار مغاير داخل العملية الابداعية أمر مألوف من خلال تطور الأدب ، ودور النقد والناقد هو دور التحليل والكشف والتقويم ، ودور الباحثين في تاريخ الادب هو دور دراسة التطور الابداعي لمرحلة او لمجموعة مراحل متتابعة او لجهد مجموعة من المبدعين في جنس ادبي او آخر .

ويشذ الناقد الايطالي بنديتو كروتشه عن بقية نقاد عصره برفضه نظرية الاجناس الابداعية قائلًا ان على الناقد الا يحفل بسوى عاطفة الشاعر والفنان في صورتها الغنائية ، وهو يقول ان نظرية الاجناس الابداعية تنتقد نفسها بنفسها مؤكداً على الصيغة الفنية للنص[١] رافضاً ان يكون تاريخ الادب والفن تاريخاً للأنواع الادبية التي يقف ضد اجناسيتها .

ويعلل د . محمد غنيمي هلال نظرة كروتشه هذه

---

(١) بنديتو كروتشه ـ المجمل في فلسفة الفن ـ ترجمة سامي الدروبي مطبعة الاعتماد بمصر ـ ط ١ ـ ١٩٤٧ ـ ص ٧٠ ـ ٧١ .

بوصفها رد فعل ضد غلواء الكلاسيكية[٢] لكن كارلو كاسولا يؤيد فكرة عدم تجنيس الانواع الابداعية ويقول «لايوجد فرق جوهري بين قصة قصيرة ورواية وحتى بين الشعر والنثر.[٣] »

وقد تلقف دارسو النصوص المحدثون (السنيون وتفكيكيون وسيوسولوجيون) هذه الفكرة وطوروها ، فقد قال دريدا بعدم وجود أية هوية مستقرة للنص[٤] فيما استقطبت مسألة « جماليات وتاريخ التلقي » التي قال بها هانز روبرت جاوس وولفانغ ايسر إهتماماً واسعاً ، إذ ركز الاثنان على دور القارىء وعلى القارىء المفترض للاعمال ذاتها.[٥] بمعنى اخر انهما اعادا للقارىء حيوية الفرز الجمالي وحقوق التخييل .

---

(٢) د . محمد غنيمي هلال ـ الادب المقارن ـ دار العودة ـ بيروت ـ ط ٥ ـ د . ت ـ ص ١٣٧ .

(٣) سوزان لوهافر ـ الاعتراف بالقصة القصيرة ـ ترجمة محمد نجيب لفتة ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ ١٩٩٠ ص ٢٥ .

(٤) بول هيرنادي ـ ماهو النقد ـ ترجمة سلافة حجاوي ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ ١٩٨٩ ـ ص ٣١٢ .

(٥) المصدر السابق ـ ص ٣١٥ .

ويلخص مصطفى الكيلاني رأي جينات وشيفر في أقامة جدل بين نظرية الأجناس التي سادت النقد الأدبي قديماً والمشروع القرائي المعاصر بالقول ان المشاريع النقدية الجديدة تخترق مجالات النصوص وتؤمن بأن النص الواحد يمتلك خصوصية « وهو لذلك يمكن ان يُقرأ عدة مرات من غيران ينحبس في مجرى تأويلي واحد ، والنص عند اشراقه الحي في لحظة ما لاينتمي الى جنس ، بل ان التقبل سرعان مايدرجه ضمن حقل من حقول الاجناس المعتادة او يوالف بين جنس وأخر لضمان تعريف شامل ».[٦]

ولايعد ماسنطرحه هنا عن الأعمال التراثية الشعبية العربية اعتماداً على كل هذه الآراء ، ولكننا اوردناها لتبيان ضلوع النص الشفاهي ـ المدون (فيما بعد) في عملية رفض التجنيس او الانسجام مع وحدة نصية اجناسية بعينها (برغم ان علماء الفولكلور قد فعلوا ذلك فيما بعد) وللتدليل على حيوية آراء دريدا وجاوس وايسر في حقوق المتلقي ـ القارىء ـ السامع .

ان النص التراثي الشفاهي كسير (عنترة ، الزير

(٦) مصطفى الكيلاني ـ في « الميتا ـ لغوي » والنص والقراءة ـ دار امية ـ تونس ـ ط ١ ـ ١٩٩٤ ـ ص ٥٢ .

سالم ، علي الزيبق ، راس الغول) او حكايات (الف ليلة وليلة) واساطير ، هو نص مروي من قبل الراوي الشعبي الذي لم يكن يروي حكاية او نصاً اجناسيا ينتمي الى صيغة نوعية من انواع الأدب ، بل كان يروي جنساً حكائياً متداولا (فيما بعد) ، يمزج بين الأنواع الأدبية ليوظفها جميعاً داخل بنيته كنص شعبي خاضع للزيادة والنقصان ، للأضافة والحذف بحسب وضع الراوي ساعة الرواية وطقس الانتاج ، وان تجنيس النص الشعبي عملية صعبة وضع لها الدارسون فيما بعد تصانيفهم التي انطلقت من الصفة الغالبة على النص ، وللتدليل على ذلك نشير الى الملاحق المرفقة بهذا البحث ، وهي عينات من الف ليلة وليلة ـ حكاية الملك عمر النعمان ـ ومن السيرة الهلالية ـ مقتل الملك عامر الخفاجي برواية المنشد الشعبي جابر ابو حسين ـ ومن سيرة عنترة ، ومن نصوص المداحين الشعبيين الشعرية ، حيث كان النص المروي ـ الشعبي يمتلك خصوصيته المتفردة بالاداء القولي والسماع (التلقي) المصاحب لعملية الأداء (الأنتاج الآني للنص او الرواية المكررة) واذا كانت نصوص المداحين الشعرية قد اعتمدت الزجل طريقة لبنيان النص فان هذه النصوص لا تتجلى وتتضح صورها ومعانيها الا بمصاحبة الاداء الجهري الانشادي والآلة الموسيقية المساعدة

وحركات الاداء التمثيلية ، انها نصوص غير معدة للقراءة الصامتة بل للأداء الجهري وسط الجموع (او المجموعة) ، على وفق ديكور اجتماعي (المضيف - ساحة القرية - المقهى - القاعة) يمتلك المساعدة على التلقي .

وأذا تأملنا (الف ليلة وليلة) كنص ادائي جهري اولًا ثم كمادة مدونة دون مناقشة اصل تكوينه كنص شفوي او مكتوب ، فأننا نجد ان نسق البناء النصي يجمع بين السرد والشعر والمثل والخطبة ، وهي تكوينات متعددة ضمها الاثر الالفليلي ليشكل مرحلة متقدمة من النص الشعبي المدون والمروي .

اننا اذ نميل الى القول أن التدوين هو الأسبق وان الكتابة الأولى لألف ليلة لم تكن نهائية بل زيد عليها واضيف نستنتج من ايضاحات E . Littman في دائرة المعارف الاسلامية عن الكتاب انه يحتوي على ١٤٢٠ قصيدة او قطعة شعرية « منها عدد يبلغ ١٧٠ قصيدة يجب حذفها فيبقى من الشعر ١٢٥٠ »[٧] .

---

(٧) ليتمان - الف ليلة وليلة - دراسة وتحليل بمشاركة اويستروب وماكدونالد - ترجمة ابراهيم خورشيد - د . عبدالحميد يونس - حسن عثمان - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٨٢ - ص ١٥٠ .

ان طلب ليتمان حذف الـ ١٧٠ قصيدة بسبب التكرار برغم ان هذه واحدة من مميزات النص الألفليلي وهويته الابلاغية والتكوينية كنص شعبي مروي على اساس خصائصه التي لاترتبط بالنثر الدرامي بل ، بالهيكل العام لليالي العربية التي تشكل نصا فريداً يجمع بين عدة اشكال ابداعية وهو امر نبه اليه ماردوس (مترجم الليالي العام ١٩٠٦) وهو يعيب على غالان بتره لبعض التفصيلات وحذفه لبعض النصوص الشعرية الرائعة الامر الذي افقد طبعة غالان جزءاً من قيمتها(٨) .

يقول عبدالصاحب العقابي محقق ديوان الف ليلة « ان اهمية النصوص الشعرية في الليالي لاتكمن في قيمتها الفنية لأن تلك مسألة تتعلق بالكتاب ككل ، بل في تعبيرها الصادق وواقعيتها وتصويرها الدقيق للأحداث حتى كأنها جنس لصيق لايقبل الفصل ، واغلب الظن ان واضعها او واضعيها لم يتوخوا المقاييس الفنية قدر توخيهم ايصالها وافهامها للجمهور الواسع من الناس ، ولجعلها تبدو كأنها والحدث كل لايتجزأ بل وتجيء احياناً مكملة له بحيث

---

(٨) عبدالصاحب العقابي ـ ديوان الف ليلة وليلة ـ كتاب مجلة التراث الشعبي لسنة ١٩٨٠ ـ مطبعة دار الحرية ـ بغداد ـ ص ٥ .

يستعاض عن السرد بها »[٩] ونحسب هنا ان العقابي قد اقترب من حقيقة النص الالفليلي وان لم يجزم برأي قاطع في فهم طبيعة هذا النص الشعبي الذي يخترق الاجناسية الادبية المعروفة .

واذا وقفنا عند نص السيرة الهلالية وجدناه نصاً منتشراً كأداء قولي بأصوات المنشدين والرواة في ارياف مصر والسودان والسعودية والخليج والمغرب العربي ، والمقطع الذي اخترناه من السيرة يصور مقتل الخفاجي عامر احد ابطال السيرة من غير الهلاليين ، وقد خصصنا له دراسة كاملة نشرت في كتاب العام ١٩٩٤[١٠] وقد اثبتنا في نهاية الكتاب مصادر الدراسة الشفاهية والمدونة ومنها التسجيل الصوتي لأنشاد الراوي وشاعر الربابة جابر ابو حسين الذي انتج عمله باشراف الشاعر عبدالرحمن الابنودي .

وابو حسين واحد من منشدي السيرة الكثيرين ولكل منهم قدرته الخاصة على الاداء الجهري الامر الذي يبعد

---

(٩) المصدر السابق ص ٤ .

(١٠) باسم عبدالحميد حمودي ـ تغريبة الخفاجي عامر العراقي ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ ١٩٩٤ .

هذا النص الشعري ـ حتى الآن ـ عن الثبات المدون ويبقيه حالة ادائية حية متطورة يضاف لها دوماً ويحنف منها .

والذي يقف عند المقطع المختار من اداء (ابو حسين) يجده يستخدم القول المسجوع والتمثيل والانشاد الشعري بمصاحبة الربابة فضلًا عن ترتيله لمقاطع اخرى مسجوعة او مبوبة على هيئة شعر طليق وهو قبل ذلك ينشدلأبي زيد ثم يداخل انشاده بوصف شعري ينطلق منه ، من المنشد ذاته ، ثم يدمجه بشعر للزناتي ثم يعود ليرتل شعراً طليقاً مثل :

ضربت طبول الميدان
ركبت ولاد الأمارة
كال الفتى اللي فيها بيان
حلت شعور العذارى

ثم يعود ليتحدث ثم لينشد بحسب مقتضى الحال ، وهذا اللون من الأداء باستخدام مختلف الوسائل السمعية ـ البصرية المتوفرة لدى المؤدي بعيداً عن التقنيات الحديثة يمثل تداخل الاجناس الابداعية في النص التراثي الشعبي خير تمثيل ، ويعبر عن الغاية التي نسعى اليها عبر هذه المداخلة في إثبات عدم اهتمام المنشيء الشعبي (المؤلف

الأول ، التابع ، الراوي) بالتجنيس ، واعتماده الطبيعي على المزاوجة بين الأجناس الابداعية المتعددة لخدمة الهدف العام من رواية النص وهو الأمتاع الدرامي ، وتلمس سبل العبرة ثم التكسب .

ان الهدف الابداعي الأول (الامتاع الدرامي) هو مايهمنا اساساً برغم ان المحركين الاخرين يُعدان دافعين للأنتاج دون ان يتدخلا به ، من جهة اخرى فأننا نجد في النص الذي اخترناه من سيرة عنترة مزاوجة واضحة بين الاداء النثري والشعري وهي مزاوجة لاتتم دوماً في هذه السيرة التي تستخدم المسجوع من الكلام في معظمها كجزء من موازنة نثر - شعر وهي مزاوجة قصد بها الخروج على الأجناس التقليدية للأدب الرسمي ، وترتبط بالأداء القولي الشفاهي للسيرة ، وبحركات الحكواتي (القصخون - الراوي - المنشد) واستخدامه لسيفه في الحركة وطبقات صوته في التلوين الادائي وسط جمهور يستمع ويتلقى مباشرة .

واذ تتضح غاية هذا الموضوع من تنوع المختارات الملحقة التي اخترناها كنماذج ادائية ، فان ذلك يدفعنا مرة اخرى للتاكيد على حيوية البحث في النص الشعبي واستجلاء تراكيبه الادائية وعدم ابعاده (كنص ابداعي) عن حقول الدراسة الفنية نقدياً بوصفه وثيقة ادبية شعبية

اهتمت بالمتلقي (القاريء فيما بعد) اكثر من حفاوة فنون الادب الاخرى به وسعت الى الوصول اليه بعدم اهتمامها بالتجنيس النوعي قدر اهتمامها بالاداء الجهري المتداخل الأجناس والغني بمادته الأدائية الفكرية .

ان ذلك يدفعنا الى تأكيد دور المتلقي للأدب الشعبي الشفاهي استناداً الى جاوس - أيسر وغيرهما من القائلين بنظرية الادب الشفهي والى اعتماد رأي كروتشه ودريدا من بعده بعدم وجود هوية مستقرة للنص برغم اختلاف دوافعهما .

ان النص الشفاهي هنا يتحرك بمؤثرات طرفي المعادلة (المؤدي - المتلقي) ، ولنأخذ نظامين ادائيين احدهما مستقر وهو نظام المداحين وآخر غير مستقر هو نظام رواية السيرة الهلالية وسنجد الآتي :-

اداء جابر ابو حسين

للسيرة الهلالية :

حديث انشاد مع الربابة المنشد يرتل   المنشد يعود للحديث

صوت ابي زيد الهلالي   صوت المنشد   المنشد يرتل .

(قد خاب عبد لا يصلي (. فلما فرغ الزناتي من الصلاة الزناتي

(انا الزناتي انا جمع ..)

حديث إنشاد مع الربابة ← المنشد يرتل ← المنشد يعود للحديث ← المنشد يرتل

اداء المداح الشعبي :

اداء جهري شعري + الدف

مقابل ذلك نجد المتلقي حاضراً في :

ساحة القرية - جانب من المولد - شارع عام - تجمع آخر - قاعة .

حديث انشاد مع الربابة
صوت ابي زيد الهلالي
(قد خاب عبد لا يصلي ..)

المنشد يرتل
صوت المنشد
(فلما فرغ الزناتي من الاشعار

المنشد يعود للحديث
المنشد يرتل
صوت الزناتي
(انا الزناتي انا جمع ..)

اداء المداح الشعبي :

اداء جهري شعري + الدف

مقابل ذلك نجد لمتلقي حاضراً في :

ساحة القرية - جانب من المولد - شارع عام - تجمع آخر - قاعة .

ولكل مكان تاثيراته السمعية ومؤثراته الخارجية التي تقرب المتلقي من الاداء ، او تضعف تأثيره عليه .

ان تنوع الاداء في السيرة الهلالية لايكاد يختلف الا في غنى الطريقة (مجموعة الطرق) عن اداء العنترية التي تجمع الشعر والنثر ويستخدم المؤدي فيها السيف والكتاب والحركات التمثيلية كبنية اداء قولي - صوري تصاحب النص .

ان الغاية الرئيسة من الادب هي الوصول الى المتلقي فضلًا عن تاكيد موقف فكري وقد فعل الراوي الشعبي هذا مصحوباً بالصيغة الامتاعية وقد تغلبت هذه الاهداف على الصورة الفنية للجنس الابداعي ، لكننا في البنية الادبية الحديثة وبالتحديد في واحدة من صيغها وهي الرواية نجد أن تأثير بنية التراث الشعبي فيها لاسيما في ما يخص الرواية العربية جاءت حافلة محتشدة بقرب الروي الحديث من النص المروي الشعبي ، فذلك امر لايمكن اثباته لكننا

نحس جنينيته داخل الرواية ، ولكن بوجود العوامل الفولكلورية داخل الكثير من النصوص الروائية العربية بحيث شكل هذا ظاهرة لابد من درسها ولذلك كان لنا ان نقف عندها ونحاورها في الفصل التالي .

الملاحق :

---

١ ـ من الليلة الخامسة والستين[11] من (الف ليلة وليلة) .

حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان .

(وفي ليلة ٦٥) قالت (شهرزاد) بلغني ايها الملك السعيد ان الجارية ما زالت تشرب وتسقي شركان الضمآن الى ان غاب عن رشده من الشراب ، ثم انها قالت لجارية : يا مرجانة هاتي لنا شيئاً من آلات الطرب ، فقالت سمعاً وطاعة ، ثم غابت لحظة وعادت بعود جُلقي وجنك عجمي وناي تتري وقانون مصري ، فأخذت الجارية العود واصلحته

---

(١١) الف ليلة وليلة ـ طبعة المكتبة العثمانية المصرية ـ مصر ـ شارع المشهد الحسني ـ د . ت ص ١٩٠ ـ ١٩١ .

وشدت اوتاره وغنت بصوت أرق من النسيم واعذب من ماء التسنيم وانشدت مطربة بهذه الابيات .

عفا الله عن عينيك كم سفكت دما وكم فؤقت منك اللواحظ اسهما
اجل حبيباً حائراً في حبيبه حرام عليه ان يرق ويرحما

ثم قامت واحدة من الجواري ومعها آلتها وانشدت عليها ابيات بلسان الرومية فطرب شركان .

٢ ـ من السيرة الهلالية(١٢)

جزء من مقتل الخفاجي عامر برواية المنشد جابر ابو حسين

المنشد ابو حسين يتحدث هذه قصة الملك عامر بن درغام بن فضل الخفاجي ملك العراق الذي ترك ملكه وذهب سائراً على قدميه مع بني هلال وماجرى له مع خليفة الزناتي قائد الغرب وبطل الجيوش في حرب الكرعة .. وقال ابو زيد :

(١٢) باسم عبدالحميد حمودي ـ مصدر سابق ـ ملحق رواية المنشد جابر ابو حسين عن الشريط الصوتي ص ٩٤ .

ابو حسين ينشد مع الربابة

قـــد خـــاب عبـــد لايصلي على النبي
نبي عـــــربي مـــــالي شفيـــع ســـواه
نبي الهـــدى لـــولاه مـــانعـــرف الهـــدى
قطـع العـلاقـة بحبـر قنالـه (قنـــاه)
اشكـــو لمن رفـــع السمـــا بـــلاعمـــد
الهي تعـــــالى محتجب في عُـــــلاه

....

فلمـــا فـــرغ الـــزنـــاتي من الاشعـــار
وسمعت عمـــوم الاكـــابـــر نظـــامـــه
كـــال اللي يبيـــع العمـــر مش عـــار
انمـــا على شيء يحفظ مقـــامـــه
انـــا الـزنـــاتي انـــا جمـــع الحمـــايـــل
زعيم الغـــروب والـــرجـــال يفهمـــولي
اراجـــل عمري عن الحلـــو المحـــاميـــل
وللمـــــرجلـــــة گـــــدمـــــولي

....

الشاعر المنشد يرتل الجمل الآتية :
وحامت النسر وغروب / واصبحوا العمر ميه
بكره لها يدور حربي / بني هلال شحتنا / يوم يرحلوا من

غربي
بالسيف ها قطع رجالهم
ضربت طبول الميدان
ركبت ولاد الأمارة
كال الفتى اللي فيها بيان
حلت شعور العذارى
ركبت عرايب بني عامر
متكلدة بالگضايب
وطيرنا فوگ عامر

الشاعر يتحدث :

قال الامير ابو علي والكل سامعين : خيول العدا مالت الاراضي / هاي اسحبوا الكرعة يامقاتلين / شوف مين تجي الكرعة ياقاضي

الشاعر يرتل :

سحبوا الكرعة والكل حاضرين
انا بليت وجسمي
كالوا كرعة الحرب على مين
كالوا جت على بو ذوابه

عامر الفتى بن ضرغام
فارس معلم وراقي

٣ ـ من سيرة عنترة[١٣]

وفي عاجل الحال برز غصوب الى المجال وحمل على طارق وناداه : ابشر يابن اللئام بالحمام وانت من تكون ياكلب يالئيم حتى يبرز اليك حامية عبس فها انا ولده وقطعة من كبده وقد خرجت الى قتالك ولابد ماسقيك كاس هلاكك رغم انْ غصوب جال عليه وصال فعندها اشار اليه طارق يقول :

ياذا الذي يبقي الفساد سفاهة
ابشر بطعنة ذابل عسال
اليوم تلقى كأس حتفك عاجلا
بمهند ماضي الضيا فصال

قال (الراوي) فلما سمع غصوب كلامه وفهم شعره ونظامه قال اي شيء هذا الكلام الذي ماله معنى ولاافهام ..

---

(١٣) سيرة عنترة بن شداد ـ دار الطباعة اليوسفية ـ اصدار مكتبة الجمهورية العربية ـ عبدالفتاح عبدالحميد ـ القاهرة ـ د . ت . ـ المجلد السابع ـ ص ١٠٨ .

واشار يقول صلوا على طه الرسول :

يــامن أتــانــا بــالــوعيــد سفــاهــة

يبغي قتــال الاســـد الــــريبـــال

اســـــد وثـــوب مـــاجـــد مثلـــه

مـــروي الفــوارس في الـــوغـــا مفضـــال

ابشــــر بضـــربـــة فـــارس متقشعم

مـــامثلــــه بين الـــــورى اشكـــال

٤ ـ من نصوص المداحين والقصاص[١٤]

وهذه النصوص تتخذ شكلًا اجناسياً واحداً هو الشكل الشعري ويستخدم المداح فيها الدف لتأكيد الأدهاش الصوتي وضبط الأداء والتحايل باللحن على ضعف التقفية احياناً :

أ ـ من قصة سارة والخليل وهاجر واسماعيل

امـــدح اللي يشـع النــور من مقـــامــه

القمـــر والشمس مـــاحلى لثـــامـــه

كـــل مـــامـــدح واكـــرر في كـــلامـــه

---

(١٤) محمد فهمي عبداللطيف ـ الوان من الفن الشعبي ـ المكتبة الثقافية ٣٧٩ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ طـ ٢ ـ ١٩٨٤ ـ ص ١٨ .

يستـــريـــح القلب حمـــال الاسيـــه
يستـــريـــح القلب اللي كـــان ضنـــاني
من جـــواهـــر فن ينظمهـــا لســـاني

ب ـ من قصة ايوب لما ابتلى

اول سنـــة ايـــوب قلنـــا تنقضي
قلـــع ثيـــاب العـــز بعـــد الغنـــدرة
قلـــع ثيـــاب العـــز من بعـــد الهنـــا
نـــايم على فـــرشـــه حـــالاتـــه معبـــرة
رابـــع سنـــة طـــرحـــوك يـــاايـــوب بـــالفـــلا
سبـــع مـــرات ع الجبين مسطـــرة
خـــامس سنـــة ايـــوب بقى رف الغـــلال
والـــدود من جسمـــه طـــرح ومـــلا الثـــرى

جـ ـ من قصة سيدي ابراهيم الدسوقي

امـــه قـــالت يـــاســـامعين
لمـــا كمـــل شهـــرين
في حب احمـــد طـــه الـــزين
قلبـــه تنـــور بـــالايمـــان
ابن ثـــلاثـــة مـــاحـــلاه
ويعلم ربـــه كـــده خـــلاه

الفصل الثاني

التراث الشعبي والرواية العربية

- دراسة تحليلية -

أ ـ التراث الشعبي واجناسه

للبحث في النوع الروائي الحديث المتأثر بالتراث الشعبي لابد لنا من ايضاح الوان التراث الشعبي ، اصنافه القولية المدونة والمتوارثة شفاها وانواعه المادية قبل البحث في علاقته بالرواية بوصفها ابداعا .

ان باحثا مثل د . سعد الصويان يقف عند العلاقة بين « الادب » الشعبي و« الادب » الفصيح داعياً الى « التقريب الاكاديمي بين هذين الادبين على مستوى النظرية والمنهج »[1] وواقع الامر أن الادب العربي الحديث المنشور منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم لم يتأثر بـ الادب المتوارث فقط بل بانواع التراث الشعبي الاخرى كما سنرى ، وان الوقوف عند نوع الادب الشعبي بوصفه كيانا فكريا مؤثراً يشكل جزءاً من الحقيقة لا الحقيقة كاملة .

وفي وقت لايجد فيه باحث اخر مثل د . سعدي الحديثي ضرورة للتمايز بين عبارتي الموروث الشعبي بوصفه

---

١ ـ د . سعد الصويان ـ نحو تحديد مفهوم عربي للموروث الشعبي ـ كتاب المهرجان الوطني الثالث للتراث والثقافة بالجنادرية . الرياض ـ ١٩٨٧ ـ ص ٤٥ .

مقابلا للكلمة فولكلور ، والتراث الشعبي بوصفه « يقابل العلوم والاداب الجدية التي ورثناها من شعر ونثر وادب »[٢] يجد ان مصطلح فولكلور هو الذي يحدد فنون القول والسلوك والمعتقدات والصناعات المادية دون ان يترجمه او يصوغه صياغة عربية .

ويرى باحث اخر مثل د . عباس الجراري في مادة (الفنون الشعبية) انها جزء من (التراث الشعبي) الذي يشمل ايضا نوعين اخرين مختلفين في المظهر والاداة : « اولا :العادات والتقاليد التي ترتبط بسلوك الافراد والجماعات سواء في حياتها الخاصة أو العامة مندمجة في وعيها او لاوعيها وصادرة عنها في شتى المناسبات بكل مايصاحبها من رؤى وقيم واداب غالبا مايكشفها التفكير والتعبير بكثير من العفوية والتلقائية

ثانياً : الادب الشعبي : ويعني به اشكال التعبير التي تستعمل اللفظ المنطوق اي اللفظ الشفهي وان لجأت الى الكتابة في حالات نادرة »[٣] ثم يرى ان التراث الشعبي

---

٢ ـ المصدر السابق ـ د . سعدي الحديثي (مداخلة) ص ٩٧ ـ ٩٨ .

٣ ـ د . عباس الجراري ـ في الابداع الشعبي ـ فصل (الفنون الشعبية اصالة وابداع) الرباط ـ مط المعارف الجديدة ـ ١٩٨٨ـ ص ١٠٥ .

يتشكل من هذه الانواع الثلاثة وهي : الفنون ـ العادات ـ الاداب ، وان هذا التراث الشعبي تطلق عليه مصطلحات تفيد عموميته وشموله مثل الفولكلور والماثورات الشعبية وتسميات محددة لاتفيد شموليته مثل المرددات الشعبية والفنون الشعبية و« الادب الشعبي »[٤] وهو في الوقت ذاته يرى في مصطلح التراث الشعبي المصطلح الاقرب والبديل لمصطلح فولكلور[٥] .

وفي الوقت الذي نتفق فيه مع رأي الاستاذ الجراري نجد أن شربل داغر يرى اننا لن نصل الى تعريف دقيق للموروث الشعبي لانه « يؤلف بنية مركبة متعددة المداخل والمجالات »[٦] ثم يحيلنا الى القاموس الانكليزي للفولكلور والاساطير والخرافات (طبعة ٤٩) الذي تضمن اكثر من واحد وعشرين تعريفا لمادة فولكلور .

ويزداد امر تعريف التراث الشعبي غموضا في عنوان كتاب بالفرنسية شبه متخصص في الفولكلور اشرفت عليه

---

٤ ـ المصدر السابق ـ ص ١٠٦ .

٥ ـ المصدر السابق ـ ص ١٢٦ .

٦ ـ د . شربل داغر ـ (اهمية الموروث الشعبي في الاعمال الابداعية) كتاب المهرجان الوطني الثالث ـ مصدر سابق ـ ص ١٠٩ .

د . دليلة مرسلي وصدر بترجمة سليم قسطون بالعربية تحت عنوان (دراسات لسانية حول التراث والفولكلور الشعبي في الوطن العربي)[٧] حيث يبدو عنوان (الفولكلور الشعبي) مشوشا وغير دقيق برغم أن الدراسات التي حواها الكتاب لاليس شاوش ودليلة مرسلي ولويزا موسوي وسيمون رزق وغيرهن تحاور الفولكلور والثقافة الوطنية ، ودلالات تسميات الاقمشة النسائية وتاثيرات الادب الشعبي في روايات واعمال شعرية مغاربية .

اننا نجد هنا فصلا غير دقيق بين التراث والفولكلور في وقت نجد فيه إلباسا لصفة الشعبية على مصطلح فولكلور وكأن الفولكلور يشكل عالمين ، شعبي وغير شعبي .

ان التراث الرسمي الادبي تراث متداخل بالتراث الشعبي ، ففي اثباتات التاريخ القديم الكثير من الاساطير والخرافات المدونة على انها حقائق تاريخية ذلك ان بدايات التدوين التاريخي متصلة بالاسطورة ، فقد دونت سجلات اثباتات الملوك في بابل على انها حقائق تاريخية منح فيها

---

٧ ـ دليلة مرسلي ـ دراسات لسانية حول التراث والفولكلور الشعبي ـ ترجمة سليم قسطون ـ دار الحداثة ـ بيروت ـ ١٩٨٨ .

كل ملك المئات من السنين ، واستفادت ملحمة كلكامش من الاصل التاريخي لملك اوروك والاسطورة « تستمد شخوصها وازمنتها وامكنتها من التاريخ وتتحول هذه الشخوص وتلك الازمنة والامكنة بالتدريج من شخوص محدودة زمانا ومكانا الى ازمنة غير محدودة وكذلك مع الامكنة »[٨]

ان بحث الاستاذ عبدالحق فاضل (العربي الانسان) المنشور في كتابه القيم (تاريخهم من لغتهم)[٩] يبرهن بالدقة على محاولة اليهود اسطرة الحقيقة التاريخية المؤكدة لولادة النبي ابراهيم في اور قبل اكثر من اربعة الاف عام وبصفته بابليا (بحكم سيطرة بابل على اور ايامها) فانه لايمكن ان يكون عبرانيا لذلك اخترع احبار اليهود (ابراهيم) آخر يحلل فرويد اسباب اختراعه في كتابه المهم (موسى والتوحيد) بل اضافوا لهم انبياء كنعان مثل

---

٨ ـ د . محمد خليفة حسن احمد ـ الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ـ دراسة في ملحمة جلجامش ـ اصدار دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ـ ١٩٨٨ ـ ص ٢٨ .

٩ ـ عبدالحق فاضل ـ تاريخهم من لغتهم ـ منشورات وزارة الاعلام ـ مطـ دار الحرية ـ ١٩٧٧ ـ ص ٢٠٩ .

اسحاق ويعقوب ليصنعوا لهم (تاريخا) توراثيا يعتمد على الاسطورة المختلقة اولا .

يقول رولان بارت « الاسطورة كلمة »[10] وهو يفتتح كتابه عنها بهذه المقولة وهو يعني بها ان الاسطورة تشكل مجموعة من الكلمات التي تظهر كـ(رسالة) ولكنه يبالغ بعض الشيء عندما يقول متسائلًا : هل كل شيء اذن يمكن ان يكون اسطورة ؟ ويجيب بلاتردد : « نعم اعتقد ذلك لان العالم في منتهى الايحائية » .

ان الخلاف بين الباحثين حول « الاسطورة » و« الخرافة » و« القصة » و« الحكاية » ينعكس بشكل جلي في مقدمة كتاب « كبرى الحكايات العالمية » الذي حرره لويس اونتر ماير وترجمه الى العربية غانم الدباغ اذ قال المحرر في مقدمة الكتاب ان القصص التي يضمها لاتقرأ للتسلية او لما فيها من الفانتازيا برغم ان القليل منها يقترب من الاعجوبة ويضيف انها ليست حكايات عن الجان لكن معظم الاساطير لها جذور في التاريخ سواء في وقائعها أو

---

١٠ ـ رولان بارت ـ الاسطورة اليوم ـ ترجمة حسن الغرفي ـ الموسوعة الصغيرة رقم ٣٤٥ ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ ١٩٩٠ ـ ص ٥ ـ ومابعدها .

كما يعتقد انها وقعت .. وهكذا ترد صفات « اعجوبة ، حكاية ، قصة ، اسطورة » في جملة وصفية واحدة عن كل هذه المرويات السردية فكيف يمكن ان نضع تحديدا لـ (اسطورة) بارت العامة الشاملة التي تقبل رواية وتجسيد كل شيء عن طريق الكلمة ؟ الاسطورة كلمة تعني ان الكلمة حيياة وهي صورة لازدواجية الحدث وتخيله ، رسمه على الورق كلمات وصعوده الى الذهن متخيلا .

ان بارت لايستطيع برغم جهده الكبير ـ ابعاد الاسطورة عن الجوهر الاساس الذي تنبني عليه فنيا مثلما تنبني (الاحدوثة) و(القصة) و (الخرافة) وسائر التشكيلات المروية شفاها او المدونة ، ذلك ان الاسطورة تقوم اساسا على الدراما ، وعلى الصراع بين عالمين ووصفين وفلسفتين ، وان مايطلق عليه عبدالكريم الجهيمان (سالوفة) هو ذاته الذي يطلق عليه اونترماير (حكاية خيالية) وكلا التعريفين يضعان الجنس الاسطوري في اعتبارهما مادام جنسا مؤلفا مصنوعا ومتخيلا من صراع ارادات ومن عقدة او مجموعة عقد ، ذلك ان البنية الاسطورية بنية متخيلة برغم محاولتها تفسير الواقع وهي ايضا بنية حكائية تقوم على الدراما ، وتختلف مواصفاتها عن الانواع القصصية الحديثة وخصوصا الرواية لكون الاخيرة تشكل لونا ادبيا مصنوعا من مؤلف

معروف له اسلوبه الخاص ، وعن الخرافة باعتبار قول جيوفري بريتون « الحكاية الخرافية تعبير عن قوى نفسية عميقة يمكن ان ترمز اعمال الجن والسحرة والعفاريت فيها الى (عمليات اللاشعور) وبواعث نشوء الاسطورة تختلف عن بواعث نشوء الخرافة وكلاهما عن نشأة الحكاية الشعبية[11] ولكن الواضح ان جميع هذه الاصناف الابداعية الشعبية كانت ولاتزال خزينا اساسيا لصياغة البنية الروائية والقصصية الحديثة واتكاء هذين النوعين الدراميين - فضلًا على المسرح - على اساس البنية الحكائية الشعبية برغم اختلاف الدوافع والظروف والصيغ الفنية وذلك يدفعنا الى القول بوجه عام ان التراث الرسمي عموما تراث مدون معروف كمادة معلوماتية واضحة المعالم ، وهو بذلك ليس مادة فولكلورية لذاتها ، وان انطوت على افكار ورؤى وصور فولكلورية ، كما ينطوي الادب الحديث اليوم على تأثرات واضحة بالتراث الشعبي (الفولكلور) بوصفه جزءاً من الخزين الحي للذاكرة الشعبية .

ولغرض اعطاء فكرة اولية عن تطور بنية التسمية

---

١١ - د . نبيلة ابراهيم - قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية . دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٧٣ - ص ١١٧ .

والتوصيف الخاصين بالفولكلور نقول ان اول من نحت هذه التسمية (فولكلور) هو العالم الانكليزي ويليام جون تومز وذلك عند نشره مقالة بهذا الخصوص في صحيفة (ذي اثنيوم) دعا فيها الى استخدام كلمة (فولكلور) اي (التراث الشعبي) وذلك في الثاني والعشرين من آب / اغسطس العام ١٨٤٦ ودعا فيها قراء الصحيفة الى ارسال مايحصلون عليه او مايجمعونه من اقوال شعبية وحكايات دارجة واراء في العادات والتقاليد الموروثة[١٢] . وقد كان التراث الشعبي قبل هذا يعد فرعا من الانثرويولوجيا وقد تأكد اتجاه تومز في التقرير السنوي الخاص بمجلس جمعية الفولكلور الانكليزية العام ١٨٨٣[١٣] ، حتى كان العام ١٨٩٠ حيث ظهرت الطبعة الاولى لمختصر الفولكلور وقد جرى في مقدمة الكتاب توصيف الفولكلور بانه « دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون » كما جرى فصله عن الانثرويولوجيا (علم الانسان) .

---

١٢ ـ انظر كلمة رئيس تحرير مجلة التراث الشعبي الافتتاحية حول الموضوع في العدد الثاني لسنة ١٩٩٦ من المجلة .

١٣ ـ فوزي العنتيل ـ بين الفولكلور والثقافة الشعبية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٨ ـ ص ٣١ .

وبالرغم من ان التراث الشعبي علماً كان يتعايش مع الانثروبولوجيا والاثنولوجيا وسائر العلوم الانسانية الا ان تعريفه بانه « دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون » قد تجاوزته الدراسات الحديثة لهذا العلم الذي لم يعد يهتم بعدم التدوين وضرورة المشافهة والنقل المباشر ، بل بالتراث الشعبي المدون ايضا فضلًا على الجانب المادي من الفولكلور .

« ان حق التأليف يعود الى كل من شاركوا في نقل الماثور ، بالتساوي »[١٤] « ولعله من المستحيل ان نتوصل الى المبدع الاصلي او المؤلف الاول للمادة الشعبية الفنية »[١٥] ولذلك فأن هذا الفرد يختفي تدريجيا وتنتقل ملكية الابداع الى المجموعة الاجتماعية لذا يركز باحثو الفولكلور في جانبه المنقول المتوارث على الرواة والمؤدين

---

١٤ ـ د . احمد علي مرسي ـ رواة الادب الشعبي ـ كتاب التراث الشعبي : ابحاث في التراث الشعبي ـ احمد علي مرسي واخرون .. دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ ١٩٨٦ ص ١١ .

١٥ ـ المصدر السابق ص ١٠ .

وعموم حاملي الموروث الشعبي من صناع ورواة[١٦] .

لقد ظهرت عدة مدارس لدراسة التراث الشعبي منها المدرسة التاريخية (ميللر - مايكون - مرجريت مري) والمدرسة الميثولوجية (فردبونيوز - وفردريك ماكس مولر)[١٧] ومدرسة المشافهة (اتلي) والمدرسة الاثنولوجية (باسكوم) التي ترى في الفولكلور المرادف للاثنوغرافيا ، والمدرسة الاسطورية الالمانية حيث قرر المؤتمر الفولكلوري في آرنيهم العام ١٩٥٥ ان يعد الفولكلور علماً مستقلا ولكنه فرع من الاثنولوجيا (الانثروبولوجيا الثقافية)[١٨] .

ونحن هنا لانريد التوسع في دراسة مناقشة المدارس المتعددة لدراسة التراث الشعبي بجزئيه المادي والمعنوي ولكننا حاولنا اعطاء صورة اولية لتطور المصطلح ومدارسه المتعددة ولابد لنا بعد هذه الجولة ان نقف عند الصياغة

---

١٦ - المصدر السابق - باسم عبدالحميد حمودي - افكار حول الحفاظ على حامل الموروث الشعبي .

١٧ - د . قيس النوري - الاساطير وعلم الاجناس - مطبعة جامعة الموصل - ١٩٨١ - ص ١٦ - ١٧ .

١٨ - فوزي العنتيل - مصدر سابق - ص ١٠٩ .

العربية المتفق عليها في دراسة تفصيلات علم التراث الشعبي والتي نرى فيها ابرز محاولة منهجية ببلوغرافية تصنيفية لاثبات مصادر التراث الشعبي العربي، وهي الصياغة التي صدرت تحت عنوان «مصادر دراسة الفولكلور العربي» العام ١٩٨٣ باشراف د. محمد الجوهري، وقد قدمت هذا العمل لجنة مؤلفة من د. محمد الجوهري مشرفا والاساتذة د. محمد فتحي عبدالهادي وحشمت قاسم وانعام عبدالجواد ووداد مرقص وعبدالحميد حواس وصبحي حنا وقد اتفق فيها على مايأتي :

١ ـ عد مصطلح الفولكلور مرادفا للتراث الشعبي

٢ ـ الاشارة الى الجهود الاولى لدراسة التراث الشعبي العربي ومنها :

أ ـ الاثار المخطوطة والمطبوعة في الفولكلور العراقي ـ كوركيس عواد ـ مجلة التراث الشعبي ـ العدد الاول ـ السنة الاولى ـ ١٩٦٣ .

ب ـ المكتبة الشعبية ـ عامر رشيد السامرائي ـ مجلة التراث الشعبي ـ العدد (١٢) ١٩٧٠ .

جـ ـ مصادر دراسة الفولكلور العربي ـ محمد الجوهري، محمد فتحي عبدالعال وحشمت قاسم مجلة التراث الشعبي ـ العدد الثامن ـ ١٩٧٤ .

٣ ـ تحديد التراث الشعبي بـ :ـ
أ ـ المعتقدات والمعارف الشعبية
ب ـ العادات والتقاليد الشعبية
جـ ـ الادب الشعبي
د ـ الثقافة المادية والفنون الشعبية
٤ ـ تحديد المعتقدات والمعارف الشعبية بالفقرات الآتي
أ ـ الاولياء
ب ـ الفرق الدينية المستقلة
جـ ـ التصوف
د ـ المخلوقات فوق الطبيعية
هـ ـ السحر
و ـ الطب الشعبي
ز ـ الاحلام
حـ ـ المعارف الشعبية : الانسان ـ الحيوان ـ النبات
ط ـ التقويم
ي ـ الانطولوجيا
٥ ـ تحديد العادات والتقاليد الشعبية بماياتي : ـ
أ ـ دورة الحياة (الميلاد ـ الزواج ـ الوفاة)
ب ـ الاعياد الدينية والقومية
جـ ـ الفرد في المجتمع المحلي

هـ ـ العلاقات الاسرية
و ـ المرأة وادابها السلوكية واحوالها الاجتماعية
ز ـ اداب السلوك الخارج عن العرف
ط ـ عادات الماكل والمشرب
ي ـ العادات اليومية
ك ـ القانون العرفي
٦ ـ تحديد الادب الشعبي بماياتي :
أ ـ الحكايات
ب ـ الاساطير
جـ ـ الحكايات الاسطورية
د ـ الملاحم
هـ ـ السير
و ـ الموال
ز ـ الاغاني
حـ ـ المدائح
ط ـ الامثال
ي ـ التعابير والاقوال السائرة
ك ـ الالغاز
ل ـ النكت والنوادر والقصص الفكاهية
م ـ الشعر الشعبي (الزجل ـ الاراجيز ـ الموشحات ..)

ن ـ التسمية

ص ـ خطب ومواعظ

ع ـ اللهجات

ف ـ المسرح

ض ـ خيال الظل وصندوق الدنيا

٧ ـ تحديد الثقافة المادية بمايأتي : ـ

أ ـ الاطعمة واعداد الطعام

ب ـ التدبير المنزلي

جـ ـ الصناعات والحرف الشعبية

د ـ الفلاحة

٨ ـ تحديد الفنون التشكيلية الشعبية بمايأتي : ـ

أ ـ التزين وادوات الزينة

ب ـ الازياء

جـ ـ الاشغال اليدوية

د ـ الدمى

و ـ التصوير والرسم

ز ـ العمارة

ح ـ الفخار

ط ـ الوشم

٩ ـ تحديد الموسيقى الشعبية بـ أ ـ الالات ب ـ الغناء

١٠ ـ تضمنت البيلوغرافيا الخاصة بالثقافة المادية فقرتين للالعاب الشعبية والرقص الشعبي

ب ـ تأثير التراث الشعبي في الادب الروائي

من ذلك نرى أن مصطلح (التراث الشعبي) قد تضمن ٥٤ فقرة ضمن الابواب الرئيسة الاربعة ، كما ان الوقوف عند الصياغة القولية الانشادية والسردية دون غيرهما في مجرى تأثير التراث الشعبي في الادب الروائي صيغة لاتغطي الحقيقة كاملة ، بل تقف عند جانب منها دون اخر وان جسم الرواية العربية المتأثرة بمواد التراث الشعبي (فقراته) قد يحمل الكثير من المعارف والعادات والتقاليد والازياء والسحر والخرافة فضلًا على احتوائه على المادة الادبية التراثية ضمن الابواب الرئيسة الاربعة ، كما ان الوقوف عند الصياغة القولية الانشادية والنثرية دون غيرهما في مجرى تأثير التراث الشعبي على الادب الروائي العربي صيغة لاتغطي الحقيقة بكاملها ايضا .

اعتمدت الرواية بوصفها فناً حديثاً عربياً في تجارب عديدة منها على مواد التراث الشعبي في بناء تجربتها الدرامية ، وهو بناء أخذ عدة طرق تباين فيها تأثير التراث الشعبي مؤثراً خارجاً على النص الابداعي ، او مسرحاً له ،

او جزءاً منه ، وبعد استقراء عدد كبير من التجارب الروائية العربية وجدنا ان استخدامات مواد التراث الشعبي في الرواية العربية تتمثل بوجه عام - بالصيغ الآتية :

١ ـ التراث الشعبي مسرحا للعمل الروائي
٢ ـ اعادة صياغة المادة الدرامية في التراث الشعبي
٣ ـ مادة التراث الشعبي عاملا مساعداً في الحكي الروائي
٤ ـ المزاوجة بين مادة التراث الشعبي والمادة الابداعية الحديثة للوصول الى نوع من العمل التحديثي ـ الفولكلوري ، باستخدام مواد التراث الشعبي بنيةً درامية تشتغل مع المواد العصرية .
٥ ـ الاعتماد على بنية التراث الشعبي بشكل متكامل لصياغة مادة روائية .

ومن اجل اظهار الصورة التطبيقية لهذه الصيغ التي اعتمدتها الروايات العربية الحديثة وبعد دراسة ابرز الروايات العربية الصادرة وجدنا ان البنية الروائية قد توضحت علاقتها بالتراث الشعبي وفق ما توصلنا اليه من صيغ نجمت عن مراجعة المادة الروائية وعلى وفق الصيغ التي ذكرت

آنفا ، كما ياتي :-

١ ـ التراث الشعبي مسرحاً للعمل الروائي .

روايات اعتمدت مادة التراث الشعبي مسرحا تمثل عليه بنية العمل الدرامي مثل (الحرام) ليوسف ادريس التي صورت عذابات بطلتها خلال وجودها وسط عمال التراحيل صانعة نوعا من التعاطف الاجتماعي حولها ، كما هو الحال في (المتشائل) لاميل حبيبي التي تخرج عن بنية المادة الفولكلورية (برغم اعتمادها اطاراً) الى الهم القومي ، وكما هي الحال في (اللاز) للطاهر وطار التي تصنع من نموذج اللاز السياسي مادة فولكلورية رامزة الى ماهو ابعد منه من ممكن قادم ، وكما في « الشمندورة » لمحمد خليل قاسم التي تستخدم مادة التراث الشعبي بشكل غني لتصور حياة قرية نوبية تستعد للغرق وبدء رحيل اهلها عنها ورواية « السيف والزهرة » لعلي ابو الريش التي تتخذ من موضوع العمالة الوافدة قضية مركزية لها وبذلك تكون عناصر التراث الشعبي مواد مساعدة لبنية العمل الروائي الذي اتخذها مسرحا يساعده في الافصاح عن تجربته .

واذا وقفنا عند بعض هذه الروايات وقفة تحليلية

مبسطة وجدنا مثلا ان الطاهر وطار يقدم في روايته (اللاز) رمزاً متحولا فهو تارة زنمة زائدة في المجتمع ، لايهتم بشيء ولايعني شيئا ، وهو تارة انتهازي يتعامل مع الفرنسيين المحتلين ومع المجاهدين وهو اساسا يعني شعبيا ورقة اللعب التي ترسم كل شيء ، لكن اللاز يكتشف ذاته ابناً حقيقياً للشعب وقيمه في البادية والمدينة عندما يسجن ويلتقي بالعم زيدان الذي يكتشف انه والده الحقيقي وانه ليس لقيطا كما كان يشاع ويتداول .. وعند اكتشاف اللاز جذره يتحول الى اسطورة تتجول في كل ارض وتنمو عنه حكايات في كل ارض وقرية مثل اية صيغة شعبية ايجابية تكون لها صياغاتها المستمرة المتغيرة بين الناس فيظهر ليلة الثورة في كل قرية ومدينة ويكون تارة ولياً صالحاً وتارة افاقا وله ملامحه الخاصة التي نجدها بين اطفال كثيرين .. ان هذا التحويل الذي يجريه الكاتب بين البنية الواقعية لعمله والبنية الاسطورية المعتمدة على الخيال الشعبي بالنسبة لبطله يسحب من البنية الواقعية كثيراً لصالح البنية الفولكلورية الاسطورية لتشكل نصا ابداعيا متميزاً .

في « الشمندورة » اول رواية عن بلاد النوبة التي صدرت العام ١٩٦٨ لمحمد خليل قاسم لتصور تقاليد

الحياة الشعبية في قرية (قته) وحركة اهلها اليومية يتخذ الروائي من جسم القرية مسرحاً فولكلورياً وهو يصور حركة اهلها وهم يعملون ويناقشون اشاعة قرب ترحيلهم الى مكان اخر لان النيل سيغرق القرية ، وتطلعاتهم الى رسائل المهاجرين من اولادهم الى قرى مصر ومدنها ثم احلامهم وحياتهم ليلا المليئة بالاشباح والخرافات وطرق زراعتهم وساعات سمرهم مع قصص وحكايات عنترة وسيف بن ذي يزن وايام حفاوتهم بالأعرس وتقاليد الزواج والفال والطيرة خلاله من الحاسد والاعور وقيام العروسين في صباح اليوم الاول بالذهاب الى النيل والشرب منه وطرق جمع هدايا العرس وتسجيل أقيامها واعمال الزار والاحجية ثم حركة التغيير التي اصابت القرية وماجاورها عندما بدأ العمل في تغيير مجرى النيل وهياج اهلها وشكاواهم وفشل كل ذلك وبدء حركة الرحيل القسري عن الارض بالسفن وقيام مجتمع جديد في قرية الخيام التي نصبت لسكان القرية في مكان آخر ثم حريق الخيام واضطرار الاسر الى بناء بيوت ثابتة الأمر الذي شكل مجتمعا جديداً على انقاض مجتمع قديم انتهى وامسى حلماً بحكاياته وطقوسه ولكن تقاليده وروابطه ظلت كما هي وانتد بلورها الالم والترحال .

في « الحرام » ليوسف ادريس لون من وصف لتقاليد

العمل الزراعي داخل القرية المصرية على يد اهل القرية الفلاحين ومن يساعدهم موسميا من خارجها من عمال التراحيل او « الغرابوة » وعمال التراحيل فئة فلاحية متنقلة موسمياً صورها قاسم خضير عباس في جنوب العراق في رواية (الراحلون) وهم يدعون في جنوب العراق بـ(التقابه) وقد صور مشكلات هذه الفئة فارس زرزور في روايته (الحفاة وخفي حنين) في قرية (الصيرة) السورية لكننا نقف عند « الحرام » انموذجاً يحاول اختراق تقاليد القرية المصرية بتصعيد موقف درامي ناتج لا عن فعل الاثم الذي ارتكبته (عزيزة) اضطراراً وقسراً مع احد الرجال بل عن طريق ادراك المجتمع الرافض لذلك الفعل (الشائن) حجم المأساة التي احاطت بعزيزة وهي تعمل عاملة من الغرابوة بديلا عن زوجها الغائب وعائلتها وتمرض مرض النفاس بعد قتلها لطفلها ثم موتها هي بعد ذلك .

ان يوسف ادريس يحاول البحث عن الحرام الحقيقي ، الحرام المقصود لذاته كالذي تمارسه زوجة الفقي (نبوية) وتفكر به السيدة زوجة المأمور مع دميان ويمارسه احمد سلطان ، ويقارن ادريس بين هذا الحرام والحرام الذي ارتكبته عزيزة مغصوبة ليورثها الفضيحة ثم الموت ، ولكن الروائي يغاير في جنس الفضيحة اذ تتغير وقفة المجتمع

(غرابوة وفلاحين) من عزيزة وهي تعيش ايام الاحتضار ويتحد الجميع ساعة موتها ويتولد نوع من الاخوة الانسانية بينهم وقبل ذلك يكون اطفال الترحيلة والقرية قد تجمعوا معاً ولعبوا العاب الاطفال التي صورها ادريس بكل دقة في ما صور داخل عمله هذا جزءاً من تقاليد القرية المصرية في الموالد والزواج والاذكار والطبقات الاجتماعية وملابس النساء واثاث المنازل والاكواخ ونماذج من شخصيات المجتمع (المأمور ، الناظر ، الفقي ، موزع البريد ، موظفي التفتيش .. عمال التراحيل - دكان القرية وصاحبه ، الخاطبة ... الخ) .

ان (الحرام) رواية في تقاليد الحياة الشعبية ولكنها ايضا رواية عمد مؤلفها الى كسر الجزء الحيوي من هذه التقاليد والنظر اليها نظرة جديدة تتفق وظروفها .

ان (الحرام) لاتناقش الخطيئة الاجتماعية بوصفها عاراً بل تحرك الجانب الخير في النفس الانسانية مصورة عادات وتقاليد المجتمع الفلاحي والاجتراء عليها معاً .

في (القمر والاسوار) لعبدالرحمن مجيد الربيعي رصد للتغيير الثوري الاجتماعي الذي يتم في مدينة (الناصرية) الجنوبية العراقية قبل ١٤ تموز ١٩٥٨ وما بعدها لكن الروائي - كناتج عرضي للرواية وكمهاد اجتماعي

لها - يصور الكثير من عادات وتقاليد الحياة الاجتماعية المدينية والقروية وموروثاتهم حيث البطولة الشعبية الجماعية وتصوير عملية تجفيف السمك وصنع (المسموطة) منه وحركة النزوح من القرية الى المدينة وواقع الناصرية الشبابي فضلًا عن الجانب السياسي الثوري ومقاومته من قبل السلطة اي عملية القامع والمقموع الازلية .

ويعمد محمد شاكر السبع الى جعل (المقطورة) وهي عربة تركتها احدى الشركات في مكان ما من مدينة العمارة ملاذاً لمجموعة من الشباب يعيشون فيها حياتهم الشخصية بحرية تامة بعيداً عن الاخرين - مكاناً للمنام - وقريبا منهم ايضا بتدخلاتهم في الحياة العامة ومحاولتهم الاصلاح الدائم فيها ومعاونتهم الاخرين من اجل الوصول الى صيغة حياة افضل ، وقبل ان يتشوه حلم (المقطورة) هذا بفعل السلوك العشائري المشوه لاحد التنظيمات السياسية يحقق محمد شاكر السبع جولة استقصائية مهمة في محلات العمارة ويكشف عن تقاليدها وعاداتها والواقع الاسفل للمجتمع فيها ويتعايش مع البؤس والثراء والقمع والشجاعة المضادة بلغة مرحة سلسة تحسن قراءة الوقائع وتغوص عميقا في جذوره وتاخذ من الموروث الشعبي الكثير من

(فقراته) مثل التغيير المعماري ، العلاقات المهنية ، عمليات الفرح وحفلات الانس علاقات السجن ، عالم الاكواخ ، المقابر ، تقاليد رمضان ، المقاهي ، الاعياد ، اللصوص ، مصارعة الديكة ، السينما ، الميسر ، .. الخ وبذلك تعتمد (المقطورة) في بنيتها على المادة الفولكلورية بشكل متواصل وتجعلها مسرحا دائماً لها .

ومن الروايات التي اتخذت التراث الشعبي مسرحا للعمل الروائي رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري وهي من بواكير العمل الروائي في السعودية فقد صورت هذه الرواية عبر صيغتها الدرامية البيئة الحجازية ، بيئة المنزل والسوق ، تقاليد المدينة التي لاتريد للفتاة ان تصل الى المدرسة وطرق البيع والشراء في الاسواق ومظاهر الزفاف واسماره مستخدما اللغة المحلية احيانا لايصال افكاره عبر المثل الشعبي وحيوية المفردة العامية .

واذ تحاول (ثمن التضحية) عرض الصراع الدرامي بين الشخوص من خلال بنية التضحية والبذل ومتوالية التقدم والتخلف فانها استطاعت ان تتخذ من مواد التراث الشعبي بيئة تساعد على تقدم رسائل الصراع داخل العمل وتضع امامنا نماذج من البنية الفولكلورية المتمثلة في العادات والتقاليد الاجتماعية ودورة الحياة والمثل الشعبي

وغير ذلك .

وتجد في رواية (السيف والزهرة) لعلي ابو الريش تجربة اخرى من تجارب التراث الشعبي مسرحا للعمل الروائي حيث يتحرك الروائي حول عقدة مركزية هي اخطار العمالة الوافدة على بنية المجتمع الاماراتي ولكنه يبني الحركة الدرامية على مزاوجة مستمرة بين الواقع العصري والبنية الاجتماعية التقليدية التي تصور مجتمع الديوانيات وبنية المجتمع الوافد الغريب اللكنة ومشكلاته مع المجتمع الاساس ومجتمع البحر وذكرياته .

٢ ـ اعادة صياغة مادة التراث الشعبي في العمل الروائي

وذلك باستخدام مادة التراث الشعبي لذاتها جنساً حكائياً تعاد صياغته عبر عملية الكتابة الروائية كما فعل فاروق خورشيد في « ملاعيب علي الزيبق » ويوسف رجيب في « المهادي الشمري » ومحمد فريد ابو حديد في « المهلهل سيد ربيعة » ونجيب محفوظ في « كفاح طيبة » برغم بنيتها الوثائقية التاريخية ايضا .

وفي « ملاعيب علي الزيبق » لخورشيد اعادة كتابة

للمادة الدرامية التي تفصل حياة الشاطر الزيبق في القاهرة ودمشق والشام وسعيه لا للوصول الى ادراك ثار ابيه حسن بل الى اكتشاف سر الحياة عبر رحلته المتصلة بين الشطار في صحارى مصر لاعداده فارساً وحربه مع شطار دمشق ووصوله الى بغداد وخوضه معارك الفطنة والذكاء مع دليلة وابنتها التي احبها وتزوجها فيما بعد وصولا الى تحقيق الغاية الرئيسة من عملية « الحكي الشعبي » وهي مقولة انتصار الخير على الشر في وقت كانت فيه المواد الروائية الاخرى لرجيب ومحمد فريد ابو حديد محافظة ايضاً على اساس ايراد النص الشعبي في القالب الروائي الحديث .

٣ ـ صياغة مادة التراث الشعبي في بنية روائية رمزية

وذلك بالافادة من مادة التراث الشعبي وصولا الى صياغة بنية رمزية تشحن العمل الروائي وتولد من داخله دلالات لاتوقفه عند حدود النص المصوغ كما في « ارض الله » لنجيب العقيقي التي تتخذ من كفر شيحا مكانا لدراما الصراع بين الخير والشر ، حيث صورت المواجهة بين الارناؤطي الغريب والشاعر وحيث كان عبدالرزاق رمزاً للخضوع المطلق للسيد اينما كان .

في رواية « الجبل » لفتحي غانم نجد بيئة روائية مثالية لتصوير تقاليد بدو الجبل وتحول عمدتهم من منفذ لاوامر الحكومة بنقل سكان الجبال الى قرية حديثة بنتها الدولة على النيل الى زعيم عشائري يحمي مصالح قومه ويصر على مقاومة الترحيل الى الشاطيء متمسكا بالبقاء في جبله العاري الذي يرتبط وقومه به ارتباط الشجر بالارض ، وتكون بنية المادة الفولكلورية هنا بنية مساعدة على اضاءة الجانب الفكري من هذه الرواية التي حاولت بنجاح تأشير الصراع بين قيم التحديث المفروضة من الخارج والقيم الصيانية للمجتمع السكوني المتمثل بقيم بدو الجبل .

ويصور يحيى حقي في « صح النوم » قرية مصرية منقطعة عن العمران تعيش حياتها مستسلمة يلتقي رجالها في حانة القرية ليروحوا عن انفسهم دون تغيير حياتي يذكر حتى يعود الاستاذ الذي يمتلك ارضاً شاسعة فيها من سفره ليزيح وكيله ويبدأ بعملية اصلاح اقتصادي شاملة يرافقها عمل اصلاحي اجتماعي حيث ينظم عمل الناس وتزداد ثقتهم بالحياة وتنتهي حالة الاسترخاء الى حالة العمل الشاملة وتعم الاخلاق الفاضلة اهل القرية ويزدادون شعوراً

بالاقتراب من السعادة ، لكن مقابل كل هذا يضع الاستاذ عيونا على كل شخص ويراقب تصرفات كل انسان ويخنق انفاسه وتضيع حرية التعبير ويطارد الاخ اخاه ويعمم الخوف النفوس حتى ان « الاستاذ » يفاجىء الكاتب بانه على اطلاع كامل بكل تصرفاته وكتاباته وجولاته في القرية باحثا في تقاليدها وحياتها المتغيرة معاً ، في «صح النوم» مساحة من مناخ رمزي فولكلوري يرمز للهيمنة الشمولية والعدل المستبد وفيها وصف لبنية القرية المصرية قديماً وتقاليدها وشعورها بالتغيير الذي حصل بعد الثورة حيث غابت الدعة والاحلام النائمة ونبت الظلم مع تجدد الخوف بفعل تخطيط الاستاذ المهيمن كمثل جني عصري ايقظ الظلم والعمل معاً .

٤ ـ المزاوجة بين المادة الفولكلورية والمادة العصرية وصولا الى بنية روائية تحديثية ـ فولكلورية باستخدام مواد التراث الشعبي بنية درامية تشتغل مع المواد العصرية الاخرى داخل العمل الروائي لتحقيق هدف الروائي الاساس .

يتجلى ذلك في عدة روايات منها رواية جعفر الخليلي « في قرى الجن » الطيب صالح في « عرس الزين » حيث

تجد تلك المزاوجة بين البنية الواقعية والاسطورية حيث يظهر ضو البيت في القرية ويختفي بالطريقة التي ظهر بها (مع الفيضان) بعد أن صاغ الروائي حكايته من العلاقة بين صراع القرية الواقعي مع تفصيلاتها ، ووجود ضو البيت الاسطوري داخلها وخروجه منها .

ونجد ذلك في رواية (بلقيس والهدهد) لعلي خيون التي تقوم على بنية حكائية غرائبية تعيش عصراً حديثا كما سيتضح لاحقا وفي رواية خضير عبدالامير (ليس ثمة امل لجلجامش) التي يستفيد الروائي فيها من مزج عدة اساطير وحكايات منها اسطورة جلجامش واسطورة اوديب وحكاية عفريت الف ليلة واسطورة شمشون ودليلة ليصنع من ربطها بواقع البطل خليل صياغة عصرية جديدة غنية بالتفاصيل وصولا الى حلمه الاثير بالوصول الى السعادة .

---

* وجه الروائي خضير عبدالامير للكاتب رسالة تحليلة لروايته دونها في ١٩٩٧/٤/١٥ قال فيها :

« بُنيت رواية « ليس ثمة امل لكلكامش » من خلال استلهام ان الموروث الحكائي العربي ، فهي حكاية متداخلة رويت شفاهاً ، متغيرة المعنى والمبنى ذلك شخصيتبها متعادلتين في الموقف الواحد

ومتغايرتين في الفعل .

الشخصية الاولى : واضحة مبصرة مرئية ، تقوم بإفعال عادية وان بدت في نظر الآخرين غريبة في تصورها المعقول .

الشخصية الثانية : غامضة غير مبصرة وغير مرئية ، افعالها خوارق ، وصدقها ثابت قاطعة في حديثها وفعلها .

الاول : أنس ، مسحور وساحر بالوقت نفسه .

الثاني : جن ، يسحر ، يفعل مايعجز عنه البشر .

من هنا تنطلق الحكاية حينما تأخذ الاحداث سمتها الواقعي الغرائبي .

حدث ـ واقعي ـ قيام بفعل واقعي ايضاً + غرائبية + مرض وهلوسات مرضية وحلم = الحدث الحكائي كله .

اي ان الاستلهام لم يكن مباشراً ، وانما انطلق من وجهة نظر كتابية مبدعة وابداعها تمثل بالتكوين الذي يصل الى الفكرة الاساس (خيبة الامل) بكل الاشياء التي مرت علينا وستمر مستقبلاً .

ولذا فان كثير من النقاد عدها واحدة من روايات صدرت على اثر نكسة حزيران العام ١٩٦٧ .

إن التجوال الذي عاناه بطلها مع صديقه الجني مبرقان هو تجوال في عالم سري غامض لايطاق وان حالة البحث التي حاولها (خليل) في العثور على الغنى والجاه والسعادة لم تتحقق برغم وصوله اليها ولكنه في كل مرة يصل يفقدها لعدم قدرته وتمكنه من السيطرة الكامل على :

١ ـ الوجود الذي حوله

٢ ـ متطلبات النفس ونزعاتها

ولذا نراه في كل مرة يفقد صديقه ويصل الى مرحلة الـ[illegible] ولكن صديقه يرأف به ليضعه وحيداً الى جانب سلبه كل مايملك [illegible]ـقاء حياته .

وحينما يستعيد (خليل) كل شيء يجد في نفـ[illegible]ـه حالة جديدة تقربه من وجود الانسان في داخله ، اذن فهو حقـ[illegible]ـة واقعة وقد اقعده المرض واوصله الى هلوسات معمقة روحياً و[illegible]جسدياً .

ولكن المكان هو ذاته ، المكان الذي ا[illegible]ـداً به مقامراً على ساحل البحر .

ويمكنني ان اتوصل مع القا[illegible]ـيء الى ان رحلة (خليل) الاسطورية ، متقاربة مضموناً مـ[illegible] رحلة كلكامش الاسطورة العراقية الخالدة ، فحالة البحث واحد[illegible] والتحولات واحدة ، وكلاهما باحثٍ عن المجد .

ومثلما عاد كلكا[illegible]مش خائباً وممتلئاً حكمة الى اسوار أوروك عاد خليل الى ساحل البحر متطلعاً اليه من شرفته العالية بعد ان فقد كل مايملك .

اذن فحالة الاستلهام في رواية (ليس ثمة امل لكلكامش) ليست حالة واحدة متكونة من حكاية واحدة وانما هي خليط من حكايات وادب قديم ونماذج متفردة في فعلها . داخل انموذج يتشكل من كتابة معاصرة تفصح عن تطويع ماهو مهمل الى عملية خلق جديدة » .

ونجد في تحليل عبدالامير هذا مايؤكد الرؤية التحليلية التي توصلت اليها كما نجد ان الوقوف عند تجربتين اخريين في مجال الرواية العراقية مثلًا امراً مناسبا لاظهار التباين في مستوى القراءة الفولكلورية للروائي وتطورها عبر الزمن وهما روايتا جعفر الخليلي (في قرى الجن) وعلي خيون

(بلقيس والهدهد) .

أ ـ جعفر الخليلي (في قرى الجن) .

صدرت هذه الرواية في جزئها الاول العام ١٩٤٥ ثم صدرت (جزءان في مجلد واحد) كاملة العام ١٩٤٨ وتتلخص احداثها في ان طاهر الساعي (الابن الوحيد للشيخ حسن) يختفي من مدينته النجف ليلة زواجه من ابنة خاله ، ويبدأ الاهل البحث عنه في كل مكان دون جدوى وهنا تلجأ الاسرة الى الاستعانة بالملا مهدي الذي يتعاطى عملية الاتصال بالجان ، وقد استطاع مهدي ان يعرف ان طاهر الساعي قد خطفته جنية احبته وتزوجته وقد يبدو ذلك غريبا لمن لايؤمن بالغيبيات غير ان مؤلف الرواية قد اعتمد اساسا على الايمان بالجان والقوى السحرية لصياغة احداث روايته .

وتتم عملية الاتصال بالجان بعدة طرق ـ لاتذكرها الرواية هنا ـ ولكن كتب السحر مثل (لصدام البتار في التصدى للسحرة الاشرار) لوحيد عبدالسلام بالي و(السحر الاحمر) لعبدالفتاح السيد الطوخي تذكرها اعتماداً على كتب البوني والسيوطي وغيرها ، ومن هذه

الطرق دعوة الامام الغزالي الشهيرة بـ (التجرية)[١٩] التي تتضمن اوراداً وتعازيم ومنها الطرق التي يشرحها عبدالسلام بالي في الفصل الرابع من كتابه[٢٠] وهي ثمانية هي طريقة الاقسام وطريقة الذبح والطريقة السفلية وطريقة التنكيس وطريقة النجاسة وطريقة التنجيم وطريقة الكف وطريقة الاثر ولكل طريقه صيغها ، والخليلي ياخذ بطريقة الاوراد والتعازيم المعروفة في النجف للاتصال بالجان حيث تقبل ام طاهر ان تكون الوسيط بين الملا مهدي والجان لكنها لاتستطيع الصمود وتحترق قدماها بفعل الجان فيتطوع كريم الغرياوي صديق طاهر الساعي (وهو شاب مثقف لايؤمن بالخرافات) بان يكون بديلا لها بجلبه عقاقير متعددة وعظم الهدهد ومفتاحاً صفيراً والمنقار الاسفل لدجاجة سوداء ويمضي اربعين ليلة في غرفة وحده وقد جلس داخل حلقة مرسومة على الارض يقرأ التعازيم والاوراد حتى يحصل في الليلة الاربعين على طاعة الجني مردان الذي يصبح منذ تلك

---

١٩ ـ عبدالفتاح السيد الطوخي ـ السحر الاحمر ـ مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ـ الازهر ـ مصر ـ ١٩٤٧ ـ ص ٤ .

٢٠ ـ وحيد عبدالسلام بالي ـ الصارم البتار في التصدى للسحرة الاشرار ـ جدة ـ د . ت . الفصل الرابع ص ٣٢ ـ ٤١ .

الليلة مؤتمراً بامره فيعلمه بأن صديقة الغرباوي موجود في بلاد الجان وقد تزوج فيها وهنا يطلب منه كريم أن ياتي به لكن الجني لايستطيع خوفا من حرق الجان له عندئذ يطلب منه المراسلة بينهما فيوافق ويبدأ الروائي هنا برواية تفاصيل مجتمع الجان حيث العدالة والمساواة والعمل المشترك للجميع والحب والنظام القضائي الجيد والتعليم وحرية السفر وغير ذلك من صفات المجتمع المثالي الذي كان يريده الخليلي لوطنه .

هنا نرى ان طاهراً يرسل لكريم خاتما سحريا يستطيع بواسطته ان يتبادل الرسائل معه دون حاجة لوساطة العفريت مردان ، ويبدو ان هذا الخاتم تعبير اخر عن صيغة التخاطر الحديث في الباراسايلولوجي وهو علم لم يدركه الخليلي وجيله « اوانه نوع من الهاتف الخلوي » لكن المهم في نظرنا انه صاغ اليوتوبيا المأمولة على شكل مملكة الجان ، وهنا يأخذنا الروائي الى اعتاب تجربة مباشرة قام بها كريم الغرباوي بالوصول الى مملكة الجان بعد اخذ الاذن من القائمين عليه بوساطة صديقه طاهر ، ويصف لنا الروائي حركة كريم ومخاوفه وهو يصعد على جناحي العفريت حيث يدخلان اجواء غابات وجزائر ومناطق باردة واخرى حارة

تشعره بالخوف وتريه ان العالم ليس مدى محدوداً حتى يصل الى مملكة الجان ويلتقي بصديقه طاهر وعندما يجد كريم السبيل للركون الى الراحة والسكون في مجتمع الجان يبدأ بالعمل صحفيا في جرائد ذلك المجتمع المثالي ، لكن (اهل) ذلك المجتمع يكتشفون ان كريما مصاب بمرض الفضول فيخضع الى علاج قسري يتحول فيه الى نملة عاملة ثم الى كلب ثم يعاد الى هيئته البشرية الاولى ليتعايش من جديد مع مجتمع الجان مستفيداً من تجربته (الحيوانية) العاملة .

ويقطع الخليلي الرواية عند هذا الحد اذَا انها تبدأ بحكاية اطار ترويها جدة لحفيدها وتقطعها وقد غرق الحفيد في النوم ، ويصحو القارىء من احلام الخليلي هذه مكتشفا ان الخليلي في عمله الدرامي هذا كله الذي استعان فيه بالسحر كان يتحدث عن توقه الذاتي لبناء مجتمع عادل وانه خلط المادة الفولكلورية مع صورة المجتمع الذي يعيش فيه ليصل بنا الى الصيغة المثلى التي يريدها لمجتمعه .

ب ـ علي خيون في « بلقيس والهدهد »

في رواية « بلقيس والهدهد » لعلي خيون نقف عند ذروة اخرى من ذرى تلك المزاوجة الفنية بين المادة العصرية

والفولكلورية ، ففي بدء هذه الرواية ترجز البدوية مياسة وهي تزوج ذاتها للحضري سعود قائلة « لهابة .. لهابة ـ البرق والسحابة ـ اخذته منكّن ـ فحبه تمكن ـ اخذته بابرة ـ فلايزل في عبرة ـ جلبته للصحراء ـ فقلبه لايهدا ـ جلبته بمبرد ـ فقلبه لايبرد » وكانت قبل ذلك قد رددت مجموعة من الادعية والاوراد قبل أن تهبه ذاتها زوجة ولكن سعوداً يمتنع عنها ولايستطيع معها شيئاً فهو زوج مربوط ويظل هكذا مدة حتى يسعفه الشيخ غريب في الصحراء بمجموعة ادعية تفك ذلك الربط وتحرر رجولته .

ان عمل علي خيون هذا لايمكن فهمه دون اطلاع جيد على الاعيب السحر والخرافة ومصطلحات الربط والبُطلة (بضم الباء) وعظم الهدهد وقواه السحرية والفال والطيرة .

وفضلًا عن ذلك فان فهم هذا يجعلنا على معرفة باسرار الرقى التي صنعتها مياسة البدوية لسعود النوري فقد ربطت هذه البدوية الموشومة مصيرها به وتعذبت من اجله حتى النهاية .

ان البناء الروائي في هذه الرواية يمزج بين الرؤى السحرية واصداء التقاليد البدوية واعراف الصحراء ، والبنية الحضارية الحديثة بما فيها من صراعات سياسية

حددت مصائر اناس متعددين داخلها وهذا الاحتدام المتصل بين فكر ذاهب وممارسة اجتماعية وروحية قديمة وفكر جديد وممارسة حضارية مدينية يستمر من بداية الرواية حتى نهايتها تغلفه اسطورة عظم الهدهد الخلابة ، فقد تمكن سعود النوري من أن يحصل على هذا العظم السحري بعد ان قتل مالكه ليستطيع بواسطته اقناع اية امرأة يريدها بعد ان يمسح قطعة من ثيابها بالعظم - املا في الوصول الى بلقيس زوجة صديقه وهاب الذي قتله هو ايضا وفر الى الصحراء نتيجة لنزاع دار بينهما حولها . وتظل بلقيس حلماً لدى سعود يدور حوله في الصحراء ويحاول الحصول عليه في المدينة التي هي فيها (السماوة) ويظل عظم الهدهد اداة لممارسة كل سيء وشهواني حتى تتم المقابلة بين سعود وبلقيس وعظم الهدهد ويكون لنبوءة العرافة البدوية الحسناء (مياسة) زوجته التي تركها وحيدة ثم انتحرت مفرقة نفسها في نهر السماوة بعد موت ولدها منه وقنوطها من امكانية رجوعه اليها ، يكون لتلك النبوءة فعلها الاساس الذي وضعه الروائي في بداية الرواية ليدير احداثها في حركة دائرية حلقةً متصلة الاحداث لاتنتهي بالنهاية

المعروفة لدينا بل بعده نهايات منها النهاية العادية ومنها روايات الرواة التي اعقبت الاحداث الاساسية وصنع لنا كل سارد فيها روايته الخاصة عن سعودُ وبلقيس والهدهد .. فما الذي فعله علي خيون في العشرين فصلا مكثفا من هذه الرواية الجديدة على الجسم الروائي ؟

إن الاخذ بمسلمة ان ماهو سحري هو واقعي أيضا بوجه من الوجوه ينجينا من كثير من التفاسير التي تضع الاحداث في محاكمة عقلية لاتتطابق ومتن الرواية المبني على امكانية تحقيق حلم الحياة وتوقها لما هو خارجها من ميتا ـ واقع ، وان تجربة الميتا ـ واقع بكل طقوسها الروحية المؤمنة (كالاوراد والادعية) ، والرقى السحرية ، هي تجربة شمولية تتصل بتوق الانسان الى المجهول ومخاوفه واحلامه وضعفه وتمسكه بالقوى الخفية وقلقه منها .

ان هذا المزج بين الواقع وماهو خارجه وفوقه من إرادة عليا يمكننا من التحليل بشيء من الحرية ، وهو مزج فرضه الروائي داخل بنية الرواية وصولا الى غاية فنية تقصدها .

ان سعوداً يقول على لسان المؤلف الضمني (ص ٤٥) وهو يناقش الحضارة والصحراء « اية حضارة

اقصد ؟ ان به حاجة الى الكهرباء والمسكن الثابت والماء ، اما سواهما فلم يجد في المدينة الا الخواء ليس هنا شرطة سرية او محلية . ليس هنا رجال امن وخيانات .. غاب العلم فاستعاضوا عنه بالتقاليد الشديدة وتوارى القلم فاستعانوا بالادعية ومطاردة الشيطان » وهو في دخوله الصحراء مع زوجته التي اختارتها الظروف له لم يكن سعيداً فقد قتل صديقه وشريكه وهاب في دكانه بعد ان وجده وهاب يمسك بزوجته بلقيس في وضع مريب اتهم فيه سعود الحسناء التي ارادها بانها هي البادئة لكن وهابا قاتله فقتله سعود وفر الى حيث مياسة البدوية التي كانت قد زارته في دكانه فارادها كذلك ثم طلب الزواج منها فوافقت وصحبته معها الى الصحراء بعد تلاوة مجموعة من الادعية والرقى التي اعتقدت انها ربطته بها الى الابد .

وفي الصحراء عاش سعود وكله امل بالعودة الى بلقيس والحصول عليها وهو يفكر ببغداد التي ارتكب فيها ثلاث جرائم اولاها تسببه بمقتل شقيقه السياسي المطارد بعد اخباره الشرطة عن مكانه وملاحقته معهم ثم قتله . زوجته حياة وصديقه الشرطي زغير بمسدس الاخير .

لقد كان سعود طيلة فصول الرواية لعنة تمر وتسم بميسمها الوحشي كل من تصادفه او تعايشه ، فقد قتل شقيقه السياسي الهارب بالاخبار عنه ومطاردته مع الشرطة حتى وقع عليه جدار اثناء المطاردة فمات وقتل امه حزناً نتيجة لذلك ثم سجن عدة اصدقاء له كان منهم الشرطي زغير الذي خرج من السجن ليجده قد تزوج عشيقته حياة ثم قتل حياة وزغير معاً بمسدس زغير وفر بالقطار الذاهب الى الجنوب ليصادق وهو في رحلته وهابا الذاهب الى السماوة حيث استضافه وشاركه في دكانه ثم قتل وهاب ـ كما اسلفنا ـ وهو يتوق للحصول على زوجته بلقيس التي غدت املا دائما سعى اليه في وهمه الصحراوي حيث طاردته السعلاة فيها وطارد هو داخلها امله الذي لم يغادره . وهو يبحث عن النقاء والجمال والحب في انموذج مثل بلقيس سعى اليه بالخطيئة المستمرة منهجا ومصيراً .

كانت النبوءة التي اعلنتها البدوية مياسة في مقتبل علاقتهما قيداً طوق سعود وقد اجتهد الروائي في تصويره عبر الفصول فقد قالت له « انك لست معي وفي ذهنك امرأة اخرى لن تنالها لا بالحلال ولا بالحرام » ثم قالت له وهي

تضرب الودع « اولك ردىء واخرك وطىء » ثم اعلنت عن رغبتها في العيش في المدينة بديلا عن الصحراء عن طريق زواجها منه .

قبل ذلك ومنذ بدء الفصل الاول (الذبوءة) قالت له مياسة وهي تحرك احجار الودع «سوف تصاب بالعمى او يتوب الله عليك والله اعلم » فض ها غاضبا ثم صالحها وبدأت علاقته الشائكة معها بزواج له الى الصحراء حيث عظم الهدهد دون أن تحصل منه الا على ليلة واحدة ولدت له اثرها طفلًا مات معها .

ومنذ تلك النبوءة وسعود يتنقل في الصحراء مع تقاليدها ـ كي يخرقها ـ ومع تابواتها لكي يجتاحها ومع اعرافها لكي يدمرها مستمراً في رحلة حياة مضطربة شائكة حتى عاد الى السماوة وقد حصل على عظم الهدهد السحري املا في استخدامه لاغواء بلقيس كما جريه بنجاح مع الاخريات (عدا زوجته) .

مع بلقيس لم بكن الامر كذلك فقد قاومته عمليا وفقد عظم الهدهد ارادته السحرية الشريرة مع الخير الذي تمثله بلقيس التي استطاعت احراق وجهه بالزيت الحار وتركته اعمى يهيم في الطرقات وتكثر روايات الرواة حوله .

وفيما تتزوج بلقيس وترحل الى بغداد يكون يوم رحيلها يوم موت سعود الاعمى (المجنون) الذي يطارده الاطفال على ذات السكة ، ويكون ايضا مفتتحا لروايات متعددة عنه اختلف فيها الرواة في التفاصيل ولكنهم لم يختلفوا في ايضاح سوء المصير الذي اطاح بسعود نتيجة لخروجه على المحرمات الاجتماعية .

لم يكن سعود قبل بلقيس وازمته معها حلماً وواقعاً في درجة من النقاء بل كان صورة كروكية للصورة التي تجسمت لنا في تصرفاته عبر السماوة والصحراء ، فقد كان في بغداد هو ذاته زنيما على ماوصفه ابو مياسة وشرح له معنى ذلك بالقول « الزنيم يابني هو الذي يعيش مع قوم ليس منهم فكأنه زنمة زائدة » وكان سعود النوري كذلك دوما ، زنمة زائدة تعيش على هامش الحياة السياسية والاجتماعية وعلقا يمتص من الاخرين مايستطيع الحصول عليه ، موتوراً من كل شيء طيب وطبيعي .

كان سعود مستوفولس اخر جزء منه من جنيت في (فاوست) وجزء منه من سيمون ديدلس في « فينغان ويك » ولكنه ليس هما تماما ، هو صياغة شخصية تقع تحت مسؤولية خيون روائيا ، جسد فيه صورة للعذاب الانساني

الذي يعيش داخل النوري (ولاحظ اللقب الذي يعني التيه) ويتعايش به مع الاخرين ليفجعهم بكل نبيل لديهم.

لقد استعان الروائي هنا بالرقية والتعويذة وعظم الهدهد والودع أغطية فولكلورية - واقعية ، دخلت جسم الرواية لتحقق دراميتها المشحونة خلال رحلة سعود الحياتية ، وبذلك كانت مواد التراث الشعبي مواداً فاعلة داخل الاثر الروائي وشكلت جزءاً اساسيا من نسيجه لصناعة انموذج سعود المأزوم الملفوظ حياتيا ليستطيع الروائي موازنة هذا النموذج العصري الانتهازي الوصولي متكئا على المادة الفولكلورية الضخمة والبالغة الاثر التي انبنى عليها عمله الروائي .

٥ ـ اعتماد الروائي البنية الفولكلورية بشكل متكامل لصياغة مادة روائية

ويتجلى ذلك واضحاً في رواية (الحوّات والقصر) للطاهر وطار ورواية (العين المعتمة) لزكريا محمد .

في رواية (الحوات والقصر) يحشد وطار في حكايته الشعبية كل تصوراته الموازية للواقع ، حيث يصور الروائي مملكة لسلطان لها سبع قرى لاتتفق موقفا واحداً منه ، ولكل

قرية مشكلاتها الخاصة ، فيما يبدو قصر السلطان قوة عاتية تمتنع على الجميع وتصدر قراراتها للناس دون ان يرى السلطان احداً منهم .

والحوات (الصياد) علي واحد من اربعة اخوة ، ثلاثة منهم اعتادوا ايذاء الناس والعدوان عليهم (جابر - سعد - مسعود) ولكن عليا يختلف عنهم في السعي الى الخير والى طرح الحب بين الناس بديلا للصراع والقسوة ، وهو في سعيه هذا يقرر مقابلة السلطان (الذي لم يره احد) لاهدائه سمكة اصطادها خصيصاً له ويبدأ رحلته الى قصر السلطان بين مبارك له من الناس ومشفق عليه ، منهم من نصحه بالابتعاد عن السلطان ومنهم من دعاه الى مساعدته بحمل شكواه اليه ، لكنه لايحمل الا سمكته والحب الذي في قلبه للناس وفيهم من اهداه عذراء حبا بمسعاه وحين يصل علي الحوات الى مشارف القصر يصدر امر بقطع يده اليمنى فيباشر الصيد باليد الاخرى التي تقطع ايضا عند اكماله رحلته الثالثة ليكتشف ان اخوته الثلاثة هم الذين في القصر الذي لايحوي ملكا ولاسلطانا وأن القوة الغاشمة المتوارية المعزولة عن الناس هي التي تحكم من وراء ستار ، وهنا تبدأ روايات متعددة لمصير الحوات والقصر منها انه طار بسمكته ومنها ان الموت لحق به ومنها ان الثوار حطموا

ابواب القصر لكن المهم أن علي الحوات قد ابلغ رسالة الحب التي يحملها الى الناس .

وبرغم ان الطاهر وطار لايصر على ايصال بطله الشعبي الى النهاية التي يتقنها الحكواتي عادة ، لكن الرواية ـ من خلال طرحها شخصية الحوات التي تحارب الظلم بالحب ـ لاتحقق عبر الفانتازيا الدرامية التي يرسمها الروائي داخلها اي نصر مباشر للحّوات وللناس الا الكشف عن الحقيقة السوداء التي تقول ان لاوجود للسلطان ، وان مصدر القوة هو الوهم بوجودها والخوف منها .

واذ تكون نهاية الرواية مفتوحة ترضخ لقراءات شتى يكون عمل الطاهر وطار جنسا حكائيا فولكلوريا كل مادته مصنوعة من خياله حكواتياً يرمز الى الحرية واعدائها ، وهو يظل عند بنيته الفولكلورية هذه حتى نهاية العمل دون ان يدخل مواد او شخوصا عصرية فيه ، وبذلك تكون البيئة الفولكلورية مادة للبنية الروائية ، ولكنها بيئة من صنع الروائي وحده لاتعتمد الا على خياله .

مقابل ذلك يستعين الروائي الاردني زكريا محمد في روايته (العين المعتمة) ، بالشحنة الغرائبية التي يحملها عالم التراث الشعبي المحكوم بالاسطورة الخاصة بظهور الضباع عند ظهور القمر بدراً مختلطة باسطورة مشابهة

بعض الشيء لاسطورة حسين النمنم العراقية حيث تتمايش الغوله جنسيا - هنا - مع بشير الاعور لتلد له ولداً يخطفه منها بعد سنوات ، وعندما تحاول الحصول عليه من عمته لاتستطيع ويكون الثمن المقابل ابن عمته الصفير و (العين المعتمة) لاتقف عند هاتين الحكايتين بل تخلطهما ببنية درامية عامة لقرية وقعت تحت اسر الضباع خلال ظهور القمر بدراً فاجتاحت الضباع القرية واكلت وقتلت وفتكت بمن عثرت عليه عدا غير المختونة من النساء (زوجة رفعت المجنون وبناته) وابن الغولة وابيه وبضعة انفار وحين تحول البدر الى نصف دائرة ثم الى هلال برد دم الضباع وضعف احتياجها الدموي واوقفت الوزغات المحرضات عزفهن وانعقدت هدنة بين القرية والضباع « وقد تكون هدنة طويلة او لاتكون لكنها ستنتهي يوما لتستانف الحرب من جديد » وهي حرب معولة مشحونة بالسحرية وبالاغتراف من الموروث لصالح البنية الدرامية التي تشير الى واقع عربي ما في ارض ما .

في رواية (شاهنده) لراشد عبدالله يصور الروائي مدنا وقرى وهمية تتمايش عليها شخصيات روايته التي بناها من (اسطورة) تمت لواقع الامارات العربية التاريخي بصلة ما ، هي صلة مجتمع البحر والصحراء القديم بمظاهر صيد البحر والرق حيث تقع شاهنده وابيها (شهداد) وامها

(حليمه) في قبضه تاجر رقيق (سالم) ثم تمر بمغامرات شتى ونار الانتقام ممن استعبدها تشعل حرائقها وصدرها وهي تعاني من الجور وتنتقل سلعةً من تاجر الى اخر حتى تقع في يد تاجر الرقيق (جابر) الذي يتزوجها ولكنه لايجد فيها مايجد في الجارية فيقرر الانتقام منها ويدفعها الى الصحراء وحيدة لتموت جوعاً وعطشا ولكنها تلتقي بقافلة من الصيادين توصلها الى المدينة حيث يتزوجها ملكها وتستطيع بعد هذا الانتقام من محمود بن سالم ، ابن الرجل الذي كان اول من هدر حريتها .

« شاهنده » رواية في البحث عن الحرية وفي السعي اليها اتخذت من الحكاية الاطار (الاسترقاق والتيه والاسر ثم الزواج من ملك اسطوري) اساساً لادخال مواد فولكلورية متعددة (الصيد - مجتمع الفوضى - الرق - تقاليد قيادة السفن - الصحراء) للوصول الى الهدف الاساس وهو السعي الى الحرية والحصول عليها عبر استخدامها للاسطورة الموضوعة .

استنتاج

اخيراً ، لابد لنا من القول ونحن نوشك ان نختم هذا الفصل ان صياغات العلاقة بين التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة تختلف من تجربة الى اخرى وان تمثلت في البنى الخمس التي ذكرناها ، واننا اذ نضع فصلا اخر لهذا البحث يتضمن اشارات الى مائة رواية عربية اخرى ومدى ارتباطها بمواد التراث الشعبي المتعددة نطمح الى مزيد من البحث والتحليل في هذا الجانب والى الوقوف عند حقيقة اساسية هي أن التراث الشعبي الذي استعانت به الرواية العربية الحديثة ليس جنسا حكائيا مرويا فقط بل هو عادات وتقاليد ودورة حياة واعراف وطقوس وعمارة وسحر ، هو الحياة الاجتماعية المغيبة التي تنأى معظم الدراسات الحديثة بجهدها عنها ، وآن لها ان تقف عندها محللة فاحصة مكتشفة للجانب الثر المؤثر في طبيعة الاداء الروائي الحديث .

الفصل الثالث

توصيف عينة من الروايات

- بنية تقويمية -

اخترنا هنا في هذا الموضوع مئة رواية عربية من مختلف الاقطار والاجيال بشكل عشوائي للوصول الى نسب استدلالية لحركة الرواية العربية داخل بنية التراث الشعبي على وفق الصيغ التي اعتمدتها كل رواية في علاقتها بالاقسام الفولكلورية بعد اثبات الاختيارات الخاصة بكل رواية وسنعرض جداول الاختيارات ونتائج هذا التصنيف في ادناه آملين ان يكون هذا البحث الذي هو جزء من مشروع دراسي سيظهر بعد حين عاملًا مساعداً في خدمة الجانبين الحيويين : التراث الشعبي والرواية العربية .

أ ـ الاختيارات

١ ـ عبد الحميد خضر البوقرقاصي ـ القصاص حياة ـ مطبعة النجاح ـ مصر ١٩٠٥ ـ مراكز الصناعة الشعبية ـ عادات وتقاليد السكان ـ طقوس الولادة .

٢ ـ د . محمد حسين هيكل ـ زينب ـ القاهرة ١٩١٢ (اعتمدت طبعة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٦٣) .

عادات وتقاليد الريف المصري ـ الحجاب ـ الزواج قسراً .

٣ ـ فاروق خورشيد ـ ملاعيب علي الزيبق ـ روايات الهلال ـ القاهرة ١٩٩٠ .

اعادة بناء المادة الفولكلورية .

٤ ـ محمد فريد ابو حديد ـ ابو الفوارس عنترة ـ القاهرة ـ د . ت .

اعادة بناء المادة الفولكلورية .

٥ ـ محمود احمد السيد ـ في سبيل الزواج ـ بغداد ١٩٢١ .

التاثر بالف ليلة وليلة .

٦ ـ عادل كامل ـ ملك من شعاع ـ القاهرة ١٩٤٥ .

اعادة بناء الاسطورة .

٧ ـ عبد المنعم محمد عمرو ـ ايزيس واوزيريس ـ القاهرة ١٩٤٥ .

اعادة بناء الاسطورة .

٨ ـ ارادة الجبوري ـ عطر التفاح ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٩٦ .

الميثولوجيا ـ مخلوقات فوق الطبيعة ـ النذور ـ الاولياء ـ الآس والشموع ـ الزواج بالقوة ـ شعائر دينية (عقائد) .

٩ - زيد مطيع دماج - الرهينة - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ط٢ .

الجنس - القات - الزامل (نشيد جماعي) - الجنس مع الحيوان - شعائر دفن الميت - الطلاق - طب الحيوان .

١٠ - نجيب محفوظ - حكايات حارتنا - بيروت ١٩٧٥ - قصة الخليقة ثم الصياغة التاريخية لتطور البشرية الفلسفي والديني .

١١ - حسن محسب - التفتيش - صياغة حديثة للسيرة الهلالية - عادات واعراف الريف المصري - الموال .

١٢ - توفيق يوسف عواد - الرغيف ١٩٣٩ - عادات وتقاليد الريف اللبناني - الصراع بين الفلاحين والاقطاع .

١٣ - حليم بركات - ستة ايام - ١٩٦١ - استلهام القصة الخليقة .

١٤ - هاني الراهب - الف ليلة وليلتان - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٧ استشراف عصري لليالي العربية .

١٥ - صدقي اسماعيل - العصاة - تصوير للعادات والتقاليد .

١٦ - اديب نحوي - عرس فلسطيني - استلهام اسطوري - اغان شعبية - موالات .

١٧ ـ صالح رشيد ـ عدنا الى الخان الكبير ـ بغداد ١٩٤٧ ـ عادات وتقاليد قرية عراقية جنوبية في زمن العثمانيين .

١٨ ـ فارس زرزور ـ الحفاة وخفي حنين ١٩٧١ ـ حياة عمال التراحيل في سوريا (منطقة حوران) ـ الصراع بين اساليب العمل القديمة والحديثة .

١٩ ـ حنا مينه ـ الشراع والعاصفة ـ حياة الصيادين وعمال الموانىء .

٢٠ ـ حنا مينه ـ الشمس في يوم غائم ـ توظيف الاسطورة في العمل الروائي .

٢١ ـ جبرا ابراهيم جبرا ـ صيادون في شارع ضيق ـ ترجمة : د . محمد عصفور ـ مط دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٧٤ ـ تصوير للعادات والتقاليد الاجتماعية البغدادية في مرحلة الخمسينات .

٢٢ ـ اميل حبيبي ـ الوقائع الغريبة ـ بيروت ١٩٧٤ ـ توظيف المادة الشعبية في اطار عصري ملتزم .

٢٣ ـ محمود المسعدي ـ السد ـ تونس ١٩٥٥ ـ رؤيا عصرية لقصة ابراهيم .

٢٤ ـ محمود المسعدي ـ مولد النسيان ـ السحر والعرافة والبحث عن الخلود .

٢٥ ـ البشير خريف ـ الدفلة في عراجينها ـ عادات وتقاليد

عمال الجنوب التونسي .
٢٦ ـ محمد صالح الجابري ـ البحر ينشر الواحه ـ عادات وتقاليد .
٢٧ ـ عبد الكريم غلاب ـ المعلم علي ـ الحياة الجنسية ـ البيئة الشعبية ـ الحرف اليدوية .
٢٨ ـ محمد زفراف ـ ارصفة وجدران ـ اصدار وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٨٣ ـ تقاليد مدن البحر المغربية .
٢٩ ـ عبد الحميد هدوقة ـ ريح الجنوب ـ الجزائر ١٩٧١ . ـ حياة الريف الجزائري ـ الدار الوطنية .
٣٠ ـ عبد الفتاح محمد عثمان ـ مأساة القبور ـ حياة العمال الزراعيين في السودان واساطيرهم .
٣١ ـ حامد دمنهوري ـ ثمن التضحية ـ تصوير البيئة الحجازية واساليب العرض والشراء قديماً ـ تقاليد الزواج .
٣٢ ـ سليمان فياض ـ اصوات ـ وزارة الاعلام ـ مطبعة الارشاد ـ بغداد ١٩٧٢ ـ تقاليد القرية المصرية ـ ختان النساء ـ العلاقة مع الغرب .
٣٣ ـ مارون عبود ـ فارس اغا ـ تقاليد الفلاحين في لبنان قديماً ـ دورة الحياة .
٣٤ ـ عبد الحكيم قاسم ـ ايام الانسان السبعة ـ الدراويش ومولد السيد البدوي ـ حياة القرية المصرية .

٣٥ ـ د . جاسم الهاشمي ـ ام ايشين ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٨١ ـ عادات وتقاليد الاهوار العراقية ـ الاصناف الاجتماعية في القرية ـ السادة .

٣٦ ـ املي نصر الله ـ شجرة الدفلى ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ١٩٨١ ـ تقاليد القرية اللبنانية .

٣٧ ـ صلاح دهني ـ ملح الأرض ـ دمشق ١٩٧٢ ـ الجفاف في القرية السورية ـ النظام العشائري ـ الضرائب ـ عادات الزواج .

٣٨ ـ عبد الرحمن الشرقاوي ـ الارض ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨ ـ صراع القديم والجديد في القرية المصرية .

٣٩ ـ غالب هلسا ـ زنوج وبدو وفلاحون ـ وزارة الثقافة ـ بغداد ١٩٧٦ ـ تقاليد بادية الأردن ـ عبيد القرية وفلاحوها .

٤٠ ـ مكي محمد علي ـ احزان النهر والغابة ـ المنشأة الشعبية ـ ليبيا ١٩٨١ ـ عادات الريف السوداني ـ اغاني الارض ـ الغابة وتراثها ـ صناعة الاوثان .

٤١ ـ علي محمد راشد ـ ساحل الابطال ـ الشارقة ١٩٨٧ ـ عادات وتقاليد ساحل الخليج العربي ـ تقاليد .

٤٢ ـ راشد عبد الله ـ شاهنده ـ المركز العربي للصحافة ـ

القاهرة ١٩٧٤ ـ عادات وتقاليد مجتمع الغوص في الخليج العربي ـ الصيادون ـ الثأر ـ تجارة العبيد ـ صيد اللؤلؤ .

٤٣ ـ محمد خليل قاسم ـ الشمندورة ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ ـ عادات القرى النوبية ـ دورة الحياة ـ الاحلام ـ الطقوس السحرية .

٤٤ ـ يحيى حقي ـ قنديل ام هاشم ـ النذور ـ الزواج ـ تأثير المزارات .

٤٥ ـ سميح القاسم ـ الصورة الاخيرة في الالبوم ـ تقاليد قرية فلسطينية في زمن الاحتلال .

٤٦ ـ ابراهيم عبد المجيد / المسافات ـ طقوس القرية ـ السحر والخرافة .

٤٧ ـ خيري شلبي ـ الوتد ـ طقوس الأسرة المصرية العاملة وطرق عمل افرادها .

٤٨ ـ يوسف القعيد ـ يحدث في مصر الآن ـ السلطة وتحولاتها في قرية مصرية .

٤٩ ـ جمال الغيطاني ـ خطط الغيطاني ـ الاسطورة تزاوج التاريخ ـ الحضر ـ البصاصون .

٥٠ ـ طاهر بن جلون ـ موحا المجنون .. موحا العاقل ـ اسطرة الواقع ـ اصناف القمع وطقوسه .

٥١ ـ يوسف ادريس ـ الحرام ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ

مط الحرية ١٩٨٤ - بغداد - عمال التراحيل - تقاليد القرية المصرية .
- العاب الاطفال .
٥٢ - نجيب محفوظ - ملحمة الحرافيش - دار مصر للطباعة - القاهرة ١٩٧٧ .
تقاليد الحارة القاهرية - الفتوات - الزقاق - الكُتّاب - الاغاني - الزار - التكايا - السموم - الفأل والطيرة .
٥٣ - محمود سعيد - زنقة بن بركة - دار الكرمل - عمان ١٩٩٤ - ط٢
الغناء - الطعام - اوراق اللعب - الجنس .
٥٤ - زكريا محمد - العين المعتمة - عمان - وزارة الثقافة ١٩٩٦ .
اسطورة الضباع والقمر - اساطير - ختان المرأة - الغولة .
٥٥ - محمد ديب - النول - ترجمة : سامي الدروبي - وزراة الثقافة - الاقليم السوري - دمشق ١٩٦١ -
عادات العمل في المدينة والريف .
٥٦ - محمد شاكر السبع - المقطورة - دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٩٥ .
عادات وتقاليد مدينة جنوبية عراقية - انواع التسلية -

المقاهي ـ الخمارات ـ الغناء الشعبي ـ نكت ونوادر .
٥٧ ـ تيسير سبول ـ انت منذ اليوم ـ دار ابن رشد ـ بيروت ١٩٨٠ .
(عن كتاب الاعمال الكاملة من اعداد د . سليمان الأزرعي) ـ الاحلام ـ معتقدات شعبية .
٥٨ ـ توفيق الحكيم ـ يوميات نائب في الأرياف ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ١٩٥٥ ـ عادات وتقاليد القرية المصرية ـ القضاء الشرعي .
٥٩ ـ نواف ابو الهيجاء ـ المغارة ـ مطبعة الانتصار ـ بغداد ١٩٨٥ .
العرس الفلسطيني ـ عادات وتقاليد الفلسطينيين خارج الوطن وداخله .
٦٠ ـ د . طه حامد الشبيب ـ الابجدية الاولى ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٩٦ ـ
بناء اسطورة ـ الخير ـ والشر .
٦١ ـ عبد الخالق الركابي ـ سابع ايام الخلق ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٩٤ .
الادعية ـ المزارات ـ المشيخة ـ السدانة ـ صيد السمك ـ خبز الارياف ـ طراز البيت العراقي في مطلع القرن العشرين ـ التاثر والسير الشعبية .

٦٢ - زياد قاسم - ابناء القلعة - مطبعة الاسواق - عمان ١٩٩٦ - ط٢ - اساليب العمل في مدينة عمان - طراز الابنية - تقاليد الاعياد - الاضاحي - العاب القمار - الفواتح - دورة الحياة .

٦٣ - رشيد بو جدرة - الف وعام من الحنين - ترجمة مرزاق بقطاش - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ١٩٨١ .

اثر الف ليلة - تجارة الطيور - المطبخ الجزائري - الماخور - دورة الحياة - الاساطير .

٦٤ - عبد الرزاق المطلبي - الظامئون - دار الحرية للطباعة - دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٠ - ط٢ - الفأل والطيرة - الادعية - الرعي - الغناء الشعبي - القربان الاسطوري - حفر الآبار .

٦٥ - الياس فركوح - اعمدة الغبار - دار ازمنة - مطبعة الشرق الأوسط - عمان ١٩٦٦ .

الكتب المقدسة - العلامات الثلاثة - الجنس - العاب الاطفال - الاغاني الشعبية - دلالة الاسم الشخصي - العمارة - الاطعمة .

٦٦ - ابراهيم الكوني - التبر - دار التنوير - بيروت ١٩٩٠ .

ميثولوجيا الصحراء - عادات وتقاليد .

٦٧ ـ ابراهيم الكوني ـ نزيف الحجر ـ دار التنوير ـ بيروت ١٩٩٢ ـ ط٣ .

عادات الصحراء ـ الصيد واساطيره ـ الجان .

٦٨ ـ اسماعيل فهد اسماعيل ـ النيل ـ دار الاداب ـ بيروت ١٩٨٨ .

الطعام وانواعه ـ الجنس ـ الاغاني .

٦٩ ـ اميلي نصر الله ـ طيور ايلول ـ مطبعة دار الكتب ـ بيروت ١٩٦٢ .

تقاليد وعادات القرية اللبنانية ـ حفلات الاعراس ـ قطاف الزيتون ـ اعمال النساء المنزلية ـ دورة الحياة ـ تقاليد وعادات العرس ـ العاب التسلية ـ الاساطير ـ الجان ـ التعاويذ ـ الخطبة ـ الهجرة .

٧٠ ـ يحيى حقي ـ صح النوم ـ المطبعة النموذجية ـ مصر ـ د . ت .

تقاليد القرية المصرية ـ السيرك ـ الحانة ـ الفأل ـ الموسيقى الشعبية .

٧١ ـ فتحي غانم ـ الجبل ـ مطابع روز اليوسف ـ القاهرة ١٩٥٩ .

تقاليد الجبل في مصر ـ العمارة ـ الشطرنج ـ اسطورة الكنز ـ القسم ـ الاغاني ـ تقاليد الزواج ـ اسرار الآثار

المدفونة واساطيرها .

٧٢ـ قاسم الخطاط ـ الملكة الكادحة ـ دار الكرنك ـ القاهرة ١٩٦٣ ـ (نشرت بطبعة ثانية في تونس تحت عنوان البقعة الخضراء ١٩٨٤)

التنبوء بالمستقبل (العرافة) ـ اليوتوبيا .

٧٣ ـ البشير بن سلامة ـ عائشة ـ مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ـ تونس ١٩٨٢ .

عادات الريف التونسي ـ الاغاني الشعبية ـ الجنس ـ الملابس ـ الاطعمة ـ العاب القمار ـ اشغال النساء الريفيات ـ عادات الزواج (الاعراس) ـ الحلي ـ عربات النقل ـ الحمام العمومي .

٧٤ ـ خضير عبد الامير ـ هذا الجانب من المدينة ـ دار الشؤون الثقافية ـ مطبعة دار الحرية ـ بغداد ١٩٨٤ .

الحرف الشعبية ـ الالعاب الرياضية الشعبية ـ الملاهي (الكابريهات) الشقاوات (الفتوات) ـ الجنس ـ العلوة (وكالة المواد الغذائية) ـ الجرداغ ـ الموسيقى الشعبية .

٧٥ـ توفيق يوسف عواد ـ الرغيف ـ دار المكشوف ـ بيروت ١٩٣٩ .

تقاليد وعادات القرية اللبنانية ـ اعمال الزراعة

والحصاد ـ الغناء .

٧٦ ـ حليم بركات ـ عودة الطائر الى البحر ـ دار النهار ـ بيروت ١٩٦٩ .

التأثر بالاساطير (جحيم دانتي ـ الهولندي الطائر) ـ الحكايات الشعبية .

٧٧ ـ رشاد ابو شاور ـ البكاء على صدر الحبيب ـ بيروت ١٩٧٤ .

اسطورة عين جالوت ـ عادات وتقاليد فلسطينية .

٧٨ ـ د . افنان القاسم ـ الباشا ـ دار الحرية ـ بغداد ١٩٧٧ .

الاحلام ـ الزراعة ـ الحانة ـ الخير والشر ـ الامثال الشعبية ـ الميسر ـ الخمور ـ الاغاني الشعبية ـ الزفاف ـ تقاليد الضيعة ـ الثأر .

٧٩ ـ جمال الغيطاني ـ وقائع حارة الزعفراني ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٧ ـ ط٣ .

العاب الاطفال ـ الجنس ـ المولد ـ العنة ـ التعاويذ ـ اليوتوبيا ـ الطلسم (التعويذة) ـ الحلويات الشعبية ـ الملابس ـ الفأل والطيرة ـ الاحلام ـ الاغاني والموالات ـ المزارات ـ تقاليد رمضان ـ الخمور ـ الصياغة ـ صياغة اسطورة .

٨٠ ـ الطاهر بن جلون ـ ليلة القدر ـ ترجمة محمد الشركي ـ دار تويقال ـ تونس ١٩٨٧ .

تقاليد الحارات الشعبية ـ الحمام العام ـ الجنس ـ الزواج بالاكراه ـ الجنس مع المحارم ـ الملابس ـ ختان النساء ـ الشعوذة ـ الخرافة .

٨١ ـ احمد زياد ـ بامو ـ الخرطوم ١٩٧٤ .

الخير والشر ـ تقاليد الفلاحين المغاربة ـ ادوات الزراعة ـ الحدادة ـ الحكاية الشعبية .

٨٢ ـ محمد العروسي المطوي ـ التوت المر ـ تونس ١٩٧٢ .

الاحلام ـ تقاليد القرية ـ تدخين المكيفات ـ الحسد ـ دورة الحياة ـ العاب الميسر .

٨٣ ـ ابو المعاطي ابو النجا ـ ضد مجهول ـ القاهرة ١٩٧٤ .

تقاليد القرية ـ الحكاية الشعبية (الهلالية) .

٨٤ ـ عادل عبد الجبار ـ عرزال حمد السالم ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٩ .

عادات وتقاليد العشيرة ـ الزواج بالاكراه ـ زواج الذهبية .

٨٥ ـ عبد الرحمن منيف ـ الاشجار واغتيال مرزوق ـ دار الحرية ـ بغداد ١٩٧٧ .

الزراعة - الامثال الشعبية - الدباغة - الصراع الديني - العقائد الدينية - الاحلام - الفأل والطيرة - اليوتوبيا .

٨٦ - وليد ابو بكر - الحنونة - دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٩ - ط٢ .

الوقوف ضد الباطل - عادات وتقاليد - التغيير المعماري - الامثال الشعبية .

٨٧ - ابراهيم اصلان - مالك الحزين - بيروت ١٩٨٣ .

معتقدات شعبية - النداهة (السحر) - الحشيش - صيد السمك بالسنارة - العاب التسلية - الحكاية الشعبية .

٨٨ - حليم بركات - الرحيل بين القوس والوتر - بيروت ١٩٧٩ .

الاسطورة - الحكاية الاسطورية .

٨٩ - محمد احمد العلي - احزان مرمرية - دار الحرية - بغداد ١٩٨٢ .

استلهام الاساطير والحكايات الشعبية - الاغاني - تربية الطيور .

٩٠ - حمدي علي - شيخ القبيلة - مطبعة دار الحديث - بغداد ١٩٥٢ .

الثأر - الكرم - الصيد - رعاية الجوار .

٩١ ـ قاسم خضير عباس ـ الراحلون ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٥ .

عمال التراحيل (التعابة) ـ تقاليد وعادات فلاحية ـ الفال والطيرة .

٩٢ ـ فؤاد التكرلي ـ الرجع البعيد ـ دار ابن رشد ـ بيروت ١٩٨٠ .

معمار المدينة ـ عادات وتقاليد ـ الاحلام ـ الامثال الشعبية ـ الجنس مع المحارم ـ معمار البيت البغدادي ـ الجنس .

٩٣ ـ اسماعيل فهد اسماعيل ـ (الجبل) ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ .

الجنس ـ استلهام الحكايات الشعبية ـ العاب الميسر ـ الشطرنج .

٩٤ ـ يوسف ضمرة ـ سحب الفوضى ـ دار الاهالي للطباعة ـ دمشق ١٩٩١ .

الاغاني الشعبية ـ الجان ـ ملائكة الحساب ـ شعيرة دفن الميت ـ الجنس .

٩٥ ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ الانهار ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٥ ـ ط٢ .

اسطورة جلجامش ـ الاغاني الشعبية ـ الخمور ـ الجنس ـ الموسيقى .

٩٦ ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ القمر والاسوار ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٦ .

عادات وتقاليد مدينة جنوبية ـ الزواج في القرية ـ ملابس الرأس الرجالية (العقال وانواعه) ـ مراسيم الدفن ـ الختان ـ العاب الاطفال ـ مواكب الزفاف في المدينة ـ الموسيقى ـ الغناء .

٩٧ ـ محمد جلال ـ عطفة خوخة ـ دار اخبار اليوم ـ القاهرة ١٩٧٧ .

الفأل والطيرة ـ الحشيش ـ الاشباح ـ اسطورة (الشاطر حسن) ـ الجنس ـ عادات وتقاليد الحارة القاهرية ـ الموالد ـ زيارة الأضرحة (الحسين) .

٩٨ ـ د . سهيل ادريس ـ الخندق الغميق ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٥٨ .

دراسة القرآن ـ الحجاب النسائي والصراع حوله ـ الزواج من اخرى ـ الطلاق ـ الحارة البيروتية .

٩٩ ـ غائب طعمة فرمان ـ القربان ـ مطبعة الاديب ـ بغداد ـ ١٩٧٥ .

الالعاب الرياضية الشعبية (الزورخانة) ـ اطعمة

الباعة الجوالين ـ اغاني الاطفال ـ اعمال المقهى الشعبي ـ الخمرة ـ الامثال الشعبية ـ النقل النهـري ـ العرس الشعبي ـ الجنون .

١٠٠ ـ غازي العبادي ـ ما يتركه الاحفاد للاجداد ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٨٦ .

عادات وتقاليد الريف ـ الصراع حول المشيخة ـ عقاب الفلاحين ـ الطنطل (مخلوقات فوق الطبيعة) ـ الحكايات الشعبية ـ الاغاني ـ انتظار المخلص ـ الجنس .

ب ـ جداول لتصنيف التراث الشعبي

لمواد الروايات المختارة

● بعد اثبات تصانيف مواد التراث الشعبي داخل جسم العينة المختارة عشوائياً من الروايات العربية لابد للناس من الوقوف عند اختيارات الروائي من المادة الفولكلورية على وفق الفقرات الآتية .

أولاً : المعتقدات والمعارف الشعبية .

١ ـ الاولياء	
أ . المزارات والأضرحة	٦
ب ـ النذور	٢
٢ ـ الفرق الدينية	
أ . العقائد الدينية	٤
ب . التكايا	١
ج . الدراويش	١

٣ـ مخلوقات فوق الطبيعة .

أ. الجان	٢
ب. ملائكة الحساب	١
ج. الاشباح	٢
د. الفولة	١
هـ. النداهة	١
و. الطنطل	١

٤ ـ السحر .

أ. السحر (عام)	٣
ب. الطلسم	١
ج. التماويذ والادعية والاحجبة	٥
د. العرافة	٣
هـ. الشعوذة	١
و. الزار	١
ز. النداهة	١
ح. انتظار المخلص	١
ط. السموم	١
ي. الجنون	١

ك . الاشباح ١

ل . الحسد ١

م . القربان الاسطوري ١

٥ ـ الاحلام

٦ ـ المعارف الشعبية

(ورد في السحر والاحلام والطب الشعبي والانطولوجيا)

وكذلك :

أ . معارف البادية ٥

ب . معارف الغابة ١

٧ ـ الانطولوجيا .

أ . اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) ٢

ب . شعيرة دفن الميت ٣

ج . الكتب المقدسة ١

د . العلامات الثلاثة ١

هـ . اسطورة الكنز ١

و . القسم ١

ز . اسرار الاثار ١

٨ ـ الطب الشعبي .

أ . ختان النساء ٣

ب . طب الحيوان ١

ج . العنة ١

ثانياً : عادات وتقاليد شعبية

١ ـ دورة الحياة ١٢

٢ ـ العادات والتقاليد الاسرية

أ . المرأة :

أ . الحجاب النسائي والصراع حوله ١

ب . زواج النهيية ١

ج . الزواج بالاكراه ٤

د . الزواج بثانية ١

هـ . الطلاق ٢

و . الخطبة ١

ب . عادات وتقاليد الزواج ١٠

٣ ـ اعياد وتقاليد دينية وقومية .

أ . تقاليد رمضان ١

ب . تقاليد الاعياد ١

ج . الاضاحي ١

د . الموالد ١٢

هـ . السدانة ١

٤ ـ الفرد في المجتمع المحلي .

أ . الفأل والطيرة ٧

ب . الفتوات (الشقاوات) ٣

ج . الجرداغ (العرزال) ٢

د . الفواتح ١

هـ . دراسة القرآن الكريم ١

و . الحمام العمومي ١

ز . الملاهي (الكابريهات) ١

ح . الكتّاب ٢

ط . الختان ١

٥ ـ آداب السلوك الخارج عن العرف

أ . الجنس (عام) ١٧

ب . الجنس مع المحارم ٢

ج . الماخور ٢

د . زواج النهيية ١

هـ . الجنس مع الحيوان ١

٦ ـ عادات الماكل والمشرب	٥
٧ ـ عادات يومية	
أ . عادات متنوعة	٤٥
ب . تعاطي المكيفات (الحشيش ، الافيون ، القات)	٤
ج . الملاهي	١
د . الحانة	٧
هـ . العاب التسلية	٣
و . اوراق اللعب	٣
ز . الميسر	٣
ح . السيرك	٣
ط . الشطرنج	٢
ي . الهجرة	١
٨ ـ القانون العرفي	
أ . الثار	٣
ب . تقاليد الديوان (المضيف)	١
ج . طبقات الريف الاجتماعية	١
د . غسل العار	١
هـ . الكرم	١
و . رعاية الجوار	١
ز . تقاليد فلاحية متنوعة	٨

ح . الصراع حول المشيخة ٢

ط . العبيد ٢

ثالثاً : الادب الشعبي

١ ـ الحكايات ٧

٢ ـ الاساطير ٤

٣ ـ حكايات اسطورية ١

٤ ـ السير ٢

٥ ـ الموال ٢

٦ ـ الاغاني

أ . الاغاني الشعبية ١٦

ب . اغاني الاطفال ١

٧ ـ الامثال ٥

٨ ـ النكات والنوادر ١

٩ ـ التسمية

أ . دلالة الاسم الشخصي ١

١٠ ـ الخرافة ١

رابعاً : الثقافة المادية

١ ـ اطعمة واعداد الطعام	
أ . اطعمة واعداد الطعام	٥
ب . اطعمة الباعة الجوالين	١
٢ ـ التدبير المنزلي	
أ . خبز الارياف	١
٦ ـ الصناعات والحرف الشعبية	
أ . الصياغة	١
ب . الدباغة	١
ج . تجارة الطيور	١
د . صيد السمك	١
هـ . اعمال المقهى الشعبي	١
و . الصيد :	
١ ـ الصيد (عام)	١
٢ ـ اساطير الصيد	١
٣ ـ الصيد النهري	١
٤ ـ صيد السمك بالسنارة	١
٥ ـ تربية الطيور	١
ز . الحدادة	١
ح . الوكالة (العلوة)	١
ط . النقل النهري	١

ي . الفوص (مجتمع الفوص) ٣

ك . صناعة الاوثان ١

ل . اعمال نساء المنزل ١

م . اعمال نساء الريف ١

ن . تجارة العبيد ١

خامساً : الفنون التشكيلية الشعبية

١ ـ الازياء (الملابس) ٣

٢ ـ الاشغال اليدوية

أ . اعمال نساء المنزل (التطريز) ١

٣ ـ العمارة .

أ . طراز البيت ٣

ب . معمار البيت ١

ج . معمار المدينة ١

د . معمار البيت البغدادي ١

هـ . التغيير المعماري للمدينة ١

سادساً : الموسيقى والغناء

١ ـ الغناء ١٧

٢ ـ الموسيقى الشعبية ٥

سابعاً : الالعاب الشعبية

١ ـ الالعاب الشعبية ٢

أ . الزورخانة ٣

ب . العاب الاطفال

ج . الالعاب الرياضية الشعبية ١

ثامناً : مواد خارج التصنيف

١ ـ اعادة بناء المادة الفولكلورية ١١ رواية

٢ ـ التاثر بالمادة الفولكلورية ٧ روايات

النتائج

بعد اثبات اقسام التراث الشعبي بحسب التصنيف العلمي المعتمد على بنية العينة المختارة من الروايات العربية لابد من تاشير الملاحظات والنتائج المستخلصة التالية :

١ ـ فرض العمل الروائي تداخل اصناف التراث الشعبي وتكرارها فقد لا تقف رواية ما عند نوع فولكلوري محدد ومن ذلك تكرارها دورة الحياة وتراث الغابة او الصحراء داخل رواية معينة .

٢ ـ دونت موضوعتي (اعادة بناء المادة الفولكلورية) و (التاثر بالمادة الفولكلورية) خارج سياق التصنيف لانهما اساساً خارجه فهما تؤشران بعامة موضوع تاثر الروائي بالمادة الفولكلورية اساساً وقد بلغت النسبة ١٨٪ من حجم العينة .

٣ ـ اخذت المعتقدات والمعارف الشعبية (٦٦ فقرة) كان اعلى فقراتها السحر الذي اخذ (٢١ فقرة) ثم الانطولوجيا (١٠ فقرات) والمخلوقات الطبيمية (٨ فقرات) . ثم الاحلام والأولياء (٦ فقرات) لكل منهما ، بينما اخذ الطب الشعبي والفرق الدينية (٥ فقرات) لكل منهما .

٤ ـ اخذت العادات والتقاليد الشعبية (١٨٥ فقرة) حيث فصلنا عادات الزواج (١٠ فقرات) عن عموم دورة الحياة ولو انها تتداخل معها ووجدنا ان اهتمام الرواية بالملاهي والالعاب وانواع الترفيه قد بلغ (٢٥ فقرة) يليها اهتمامها بالسلوك الخارج عن العرف وقد بلغت فقراتها (٢٣ فقرة) فيما شكل اهتمام الرواية بالقانون العرفي (٢٠ فقرة) وكان باب العادات اليومية المتنوعة قد شكل (٤٥ فقرة) .

٥ ـ كانت فقرات المواد الاخرى كما يلي :

الادب الشعبي ٤١ فقرة

الثقافة المادية ٢٧ فقرة

الفنون التشكيلية ١٢ فقرة

الموسيقى والغناء ٢٢ فقرة

الالعاب الشعبية ٨ فقرات

٦ ـ نستخلص من كل هذا ان الرواية العربية (على وفق العينة

المختارة عشوائياً) ظلت مرتبطة بالتراث الشعبي العربي وقد اعتنت بتصوير مظاهره الثرية المتعددة وخصوصاً موضوعة العادات والتقاليد الشعبية التي اخذت اكبر نسبة منها (١٨٥ فقرة) وانها اهتمت بالجنس ومظاهره المتعددة اهتمامها بالسلوك الخارج عن العرف قدر اهتمامها بالعادات اليومية المألوفة وان اهتمامها بالفقرات الاخرى عدا السحر بانواعه (٢١ فقرة) كان اقل من ذلك نسبياً مما يؤكد مسايرة الرواية بعامة لمألوف العادات ولطبيعة المجتمع التائق الى المغايرة والانشداد لما هو مبهر ولما هو اقوى من عالمه الواقعي ايضاً وان البنية الروائية العربية بنية تعتمد التراث الشعبي بقصدية مباشرة او كمرشح عرضي لها .

ان ذلك يدفعنا الى القول ان البنية الروائية العربية بنية تراثية شعبية في حدها الاولي وبنية درامية تتعايش مع مجتمعها المشحون بتقاليد الحياة الشعبية الموروثة وعاداتها وممارساتها اليومية واحلامها وطقوسها في حدها الاقصى برغم محاولاتها التحديثية الدائبة للخروج من اسر الفكر الجمعي والثورة عليه .

ثبت الكتاب

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية
تتناول مختلف العلوم
والفنون والآداب

رئيس التحرير

ماجد اسد

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

السعر ١٠٠ دينار

باسم عبدالحميد حمودي

● ولد في كرخ بغداد ١٩٣٧

● كلية التربية - قسم التاريخ - جامعة بغداد ١٩٦٠

● اول مقالة له عام ١٩٥٥

● عمل في الصحافة محرراً في جريدة « الناس » عام ١٩٥٧

● كتب في القصة القصيرة والنقد الادبي والدرسات الفولكلورية والتاريخية

● عمل سكرتيراً لتحرير مجلات مجلتي والمزمار والمسيرة والاقلام والرواد ورئيسا للقسم الثقافي في الاذاعة

● عمل رئيسا لتحرير مجلة « الاقلام » ثم مجلة التراث الشعبي منذ عام ١٩٨٥ وما زال

● عمل معاونا للمدير العام لدائرة الشؤون الثقافية العامة

● شارك في العديد من الندوات والحلقات الدراسية في اتحاد الادباء وجامعات القطر والوطن العربي وشارك في تحكيم عدد من المسابقات القصصية والروائية

● رئيس اللجنة التحضيرية لندوة بغداد للتراث الشعبي منذ عام ١٩٨٥

● له اكثر من عشر مؤلفات في القصة النقد والدراسات اضافة لاشرافه على تحرير العديد من الكتب الاخرى واسهامه مشاركا في تأليف بعضها والعديد من المسلسلات الاذاعية والتلفازية

● امين جائزة وزارة الثقافة والاعلام الابداعية والتشجيعية منذ عام ١٩٩٣